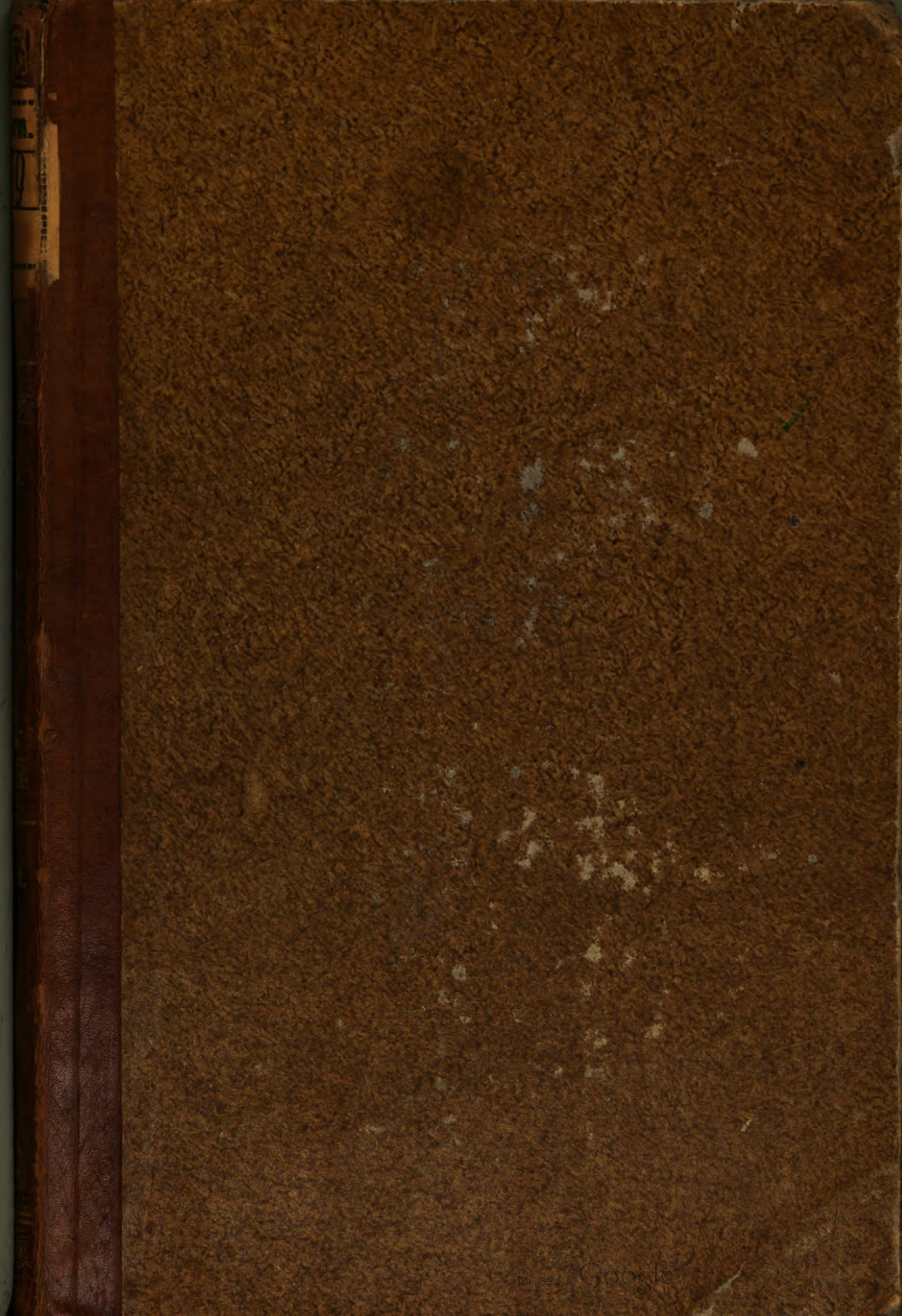
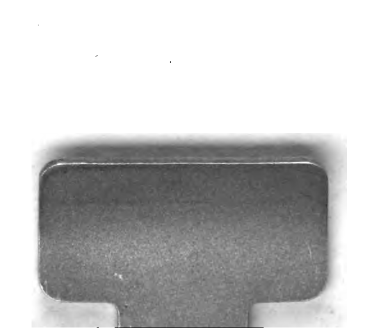




# Das Nibelungenlied

nach

Darstellung und Sprache

ein Urbild deutscher Poesie

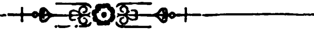
von


**Dr. Timm.**

Kollab. am Friedrich-Franz-Gymnasium zu Parchim.


„Dies ist unser; so laß uns sagen und so es behaupten!

Göthe, Herm. und Dor.




Halle, 1852.

Schroedel & Simon.

(Knapp'sche Sortimentsbuchhandlung.)

Ez ist diu groezister geschiht, diu zer werlde ie geschach.

Kl v. 1738.

Wunderbare Werke ungenannter Dichter, erfüllt von reinster Poesie, schlicht und zwanglos, tiefsinnig und unausmeßbar, bewahren sie das Bild eines jugendlichen in unverletzter Sitte kraftvoll blühenden Lebens.

W. Grimm.

Dem Pol entsprießt die herrlichste der Frauen,
Ein Riesenkind, ein kräftig Wunderbild.
Stark und gewandt, mit hohem Selbstvertrauen,
Dem Feinde grimm, dem Freunde süß und mild,
So leuchtet, nie versteckt vor unserm Schauen,
Am Horizont der Dichtkunst, Brunehild,
Wie ihres Nordens stete Sommersonne,
Vom Eismeer bis zum Pol, bis zur Garonne.

Ihr schreitet kühn der gleiche Mann zur Seite,
Der ihr bestimmt war, den sie doch verlor.
Für seinen Freund erkämpft er solche Beute,
Durchsprengte kühn das Zauberflammentor.
Wie schön das Hochzeitlager sich auch breite,
Die Freundschaft zieht er streng der Minne vor:
Dies Schwert, ein Werk zwergemsiger Schmiedehöhlen,
Schied Ihn und Sie! — O seltsames Vermählen!

Göthe.

# Inhaltsangabe.

## Einleitung.

Uebersicht über das Interesse und die Bemühungen für das Nibelungenlied.

Anteil Bodmer's, Lessing's, Klopstock's, Herder's, Friedrich's d. Gr., H. Müller's, Tieck's, A. W. Schlegel's, J. v. Müller's, von der Hagen's, Zeune's, Mone's, Lachmann's, Simrock's, W. Grimm's, Gervinus', Zell's, Vilmar's, W. Müller's, Göthe's, Schiller's, Hegel's, Vischer's, Osterwald's, Ph. Wackernagel's.

## Abhandlung.

### Allgemeiner Teil.

Nachweisung der Wahrheit, daß jeder wahre Dichter seine eigentümliche Darstellung hat, durch das Beispiel des Dichters Shakspeare und des Uebersetzers Schiller an der Stelle Macb. IV., 3. Nationalität, Zeit, Stoff, Natur des Gedichtes und der Individualität des Dichtenden bringen eine Besonderung des Schönen hervor. Auch mit dem Nibelungenliede ist dies der Fall.

Charakterisierung der eigentümlichen Darstellung und Sprache des Nibelungenliedes. Allgemeine Einordnung nach der Kategorie des strengen, schönen und weichen Stiles, mit Hervorhebung des schon hier auftretenden durch die Zeitbildung bedingten eigentümlichen Charakters.

Nähere Umschreibung durch den Versuch eines Vergleiches mit dem verwandten Homer. Der deutsche Maßstab wird als der allein zureichende für das Nibelungenlied (ein Urbild deutscher Poesie) erkannt.

Darlegung des deutschen Kunststiles durch Hervorhebung des deutschen Charakters (nach Vischer). Ergänzende Bemerkung dazu. Nachweis, wie sich dieser deutsche Charakter in dem deutschen Stile widerspiegelt. Göthe, der Nachfolger Shakspeare's, auf den Spuren des deutschen Volksliedes. Lessing, Claudius, Walther v. d. Vogelweide 2c.

Genaue Bezeichnung des Stiles des Nibelungenliedes, in dem sich der deutsche Kunststil urbildlich darstellt, zugleich (der bestimmten Entwickelung des deutschen

Charakters entsprechend) eine bestimmte Stufe in der Entwickelung des epischen Stiles. Nachweis der geschichtlichen Bildung an den Eddaliedern, angelsächsischen Heldenliedern, Hildebrandsliede, Ludwigsliede, Heliand. Einfluß der lateinischen Dichtung, der Epik der Fahrenden, und der Epik der Höfe. (Polemik gegen Lachmann.)

## Besonderer Teil.

Der oben bezeichnete Charakter des Nibelungenliedes wird im Einzelnen, nach den Kategorien I. Anschaulichkeit, II. Einfachheit, III. Anmut, nachgewiesen.

### I. Anschaulichkeit.

Darunter behandelt A. Bildliche Anschaulichkeit: Vision, Symbol (Siegfried in der Hornhaut, auf dem Blumenlager sterbend, unsichtbar helfend, in weißer Tracht; Symbolik der Gestalt, der Handlung und des Zufalles, des Namens), Metapher, Gleichniß (eigentümliche Behandlung desselben in Vergleich zu Homer). B. Unbildliche Anschaulichkeit: Beiwort, ständige und nichtständige, Metonymie (Patronymikum). C. Körperhafte Anschaulichkeit, Plastizität in engerem Sinne. Das Plastische durch den Laut, durch den Abstich (Kontrast), der Materie, des Lichtes und Schattens, der scharfen Begränzung, der Erhöhung und Erniedrigung, der Bewegung und Ruhe; das Plastische durch Handlung (successive und drastische Darstellung); das Plastische durch die Wirkung auf die Umgebung; durch die Gebärde, physiologische (Gesichtsfarbe, Weinen, Ohnmacht, Gehen und Stehen), moralische (das Schweigen, das über die Achsel Sehen, der Blick, das Lächeln, Händefassen, Neigen, Küssen 2c.)

### II. Einfachheit.

Auf den ersten Anblick als Unbehülflichkeit sich darstellend (von Hegel scharf getadelt, von Göthe läßlich angesehen), besondert sich A. als Schlichtheit des Ausdruckes (nüchterne Wahrheit, nachdrückliche Einfachheit, knappe Andeutung), dem Charakter der deutschen Poesie auch noch jetzt eigentümlich; B. als die Einfalt (Einfalt in den besten Zeiten eine Eigenheit deutscher Charaktere und Schriften): Herzlichkeit, Kindlichkeit, Naivetät des Nibelungenstiles.

### III. Anmut.

Der Attizismus, Euphemismus, Ironie a. ernste: bewußter Kontrast der äußeren Nüchternheit mit der inneren Fülle, Meiosis: „Kleinrede des Großen", dem Homer fast unbekannt, dem deutschen Charakter in Schrift und Leben von jeher eigentümlich, besonders als Litotes. b. heitere, c. bittere Ironie (Sarkasmus). Humor, die Blüte der anmutigen Darstellung, getragen von der Person Volker's.

# Einleitung.

## Uebersicht über das Interesse und die Bemühungen für das Nibelungenlied.

„Die Kenntniß des Nibelungenliedes, so sagte spät anerkennend Göthe, gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maße seines Vermögens davon empfange. Das Werk ist nicht da, um ein für allemal beurteilt zu werden, sondern an das Urteil eines Jeden Anspruch zu machen, und deßhalb an Einbildungskraft, die der Reproduktion fähig ist, ans Gefühl für's Erhabene, Uebergroße, so wie für's Zarte, Feine, für ein weitumfassendes Ganze und für ein ausgeführtes Einzelne. Aus welchen Forderungen man wol sieht, daß sich noch Jahrhunderte damit werden zu beschäftigen haben."

Man kann sagen, daß die in diesen Worten liegende Aufforderung von Jahr zu Jahr mehr erkannt wird. Das Nibelungenlied hat durch geschichtliche und ästhetische Untersuchungen, durch Uebersetzungen und bildliche Darstellungen in prachtvollen Ausgaben einen immer größeren Kreis von Lesern und einsichtigen Liebhabern und mehr und mehr den Eingang in höhere Schulen gefunden. Mit dem Bedürfnisse einer nationalen Bildung stieg auch der Wert dieses großen vaterländischen Denkmales, in welchem der deutsche Geist den gemütlichen und phantasielichen Lebensgehalt eines ganzen Kreislaufes von Jahrhunderten zur annähernd klassischen Form des Ausdruckes gebracht hat. Die Schwierigkeiten indessen, dieses mehr als irgend ein anderes so ganz und rein unserer ureigensten Natur entflossene Werk dem Sinne der Nation wieder zugänglich

zu machen, waren groß; und es ist auch jetzt noch nicht klar abzusehen, wie weit es gelingen werde. Wir verstehen uns leider auf Alles in der Welt besser, als auf unsere eigene Nationalität. Waren wir doch Jahrhunderte lang, seitdem uns das Bewußtsein und der Name einer Nation abhanden gekommen war, unter den erhabenen Denkmälern altdeutscher Baukunst mit völligem Stumpfsinn einhergegangen, bis endlich jener Geist, in welchem sich ein Götz von Berlichingen und ein Faust zusammenbaute, auf jenen riesenhaften Münster wie auf den „Hintergrund“ seiner Dichtungen zurückschaute und in entzückter Ahnung ausrief: „dies ist unser!“ und dann freilich Jüngere und Aeltere, des wiedergewonnenen Besitzes froh, durch wiederholte Beschauung, Messung und Nachzeichnung sich und dem gebildeten Teile der Nation den Geist der großen Erbauer wieder lebendig und gegenwärtig zu machen wußten. Dürfen wir für die großartigen Denkmäler unserer Literatur dasselbe hoffen? Dieselben waren Jahrhunderte lang der Anschauung völlig entzogen und schmachteten im Staube der Vergessenheit wie zur Zeit des Königs Josia die heiligen Bücher der Juden. Besonders mit unseren großen Volksepen, dem Nibelungenliede und der Gudrun war dies der Fall. Kaum aus der rapsodischen Gestalt zu reichen und zusammenhängenden Epopöen herangereift, erlagen sie alsbald der zwar kunstvolleren und zum Teil tieferen, aber keineswegs gesunderen romantischen Ritterpoesie eines Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Von dem Vorhandensein des Nibelungenliedes, dessen Abfassung nach Lachmann um das Jahr 1210 fällt, hatte die letzte Kunde Wolfgang Lazius (geb. 1514, gest. 1565), der dasselbe zur Geschichte der Völkerwanderung benutzte. Von der Gudrun ist nur eine Handschrift gerettet, welche etwa um 1517 Kaiser Maximilian anfertigen und mit dem Nibelungenliede, Iwein, Erec 2c. in einen großen Pergamentband verbunden auf der kaiserlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tyrol sorgsam verwahren ließ. Gerade dreihundert Jahre nach dem Tode des letzten großen deutschen Kaisers wurde dies sein Vermächtniß, wie Vilmar es nennt, untersucht und gelesen. Zwar läßt sich aus den zwanzig Handschriften des Nibelungenliedes, welche uns bekannt geworden sind, so viel mit Gewißheit schließen, daß unsere Volksepen, wenn auch durch die ritterliche Poesie zurückgedrängt, eine bedeutende Zeit hindurch einen

großen Kreis von Lesern gefunden haben. Ebenso gewiß aber liegt es vor, daß sie unsere Ilias und Odyssee weder gewesen noch geworden sind. Der schon in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eintretende Zerfall des politischen Lebens machte vollends die künstlerische Durchbildung und besonders die allgemeine Anerkennung einer nationalen Poesie unmöglich. Unsere großen Turniere konnten für die Heldendichtung keine Panathenäen werden; und unsere äußerlich unscheinbaren, aber innerlich gehaltvollen Volksepen erlitten eine schlimmere Niederlage als der große Shakspeare, der unter den Stürmen der englischen Revolution und unter der Herrschaft des französischen Geschmackes während der Restauration, nach einem kurzen Siege ein Jahrhundert lang vergessen und unverstanden blieb. Die Siegfriedssage freilich erstarb bis auf den heutigen Tag nicht in der Erinnerung des Volkes und behauptete in vereinzelten Bearbeitungen, z. B. dem Liede „vom hürnin Sigfrid", später und bis zuletzt in dem rohen Volksbuche dieses Namens mit großer Hartnäckigkeit ein verkümmertes Dasein. Eine Sammlung deutscher Heldensagen von zum Teil hohem Alter, aber geringerem Kunstwerte, wie sie in dem sogenannten „Heldenbuche" vorliegen, behielt noch bis ins fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert, wo sie neu aufgelegt wurden, einen großen Leserkreis. Von dem Nibelungenliede und der Gudrun, so wie von den großen ritterlichen Epen wußte schon ein Luther und Hutten kein Wort mehr. Beide Männer dichteten denn auch in der deutschen Sprache mit einer Stümperhaftigkeit in der Form, als wäre vor ihnen noch kein deutsches Wort geschrieben oder gedruckt worden. Der ehrliche Hans Sachs dramatisierte in seiner Weise den hörnernen Siegfried nach einer Bearbeitung der Sage, die wir nicht mehr kennen. Im dreißigjährigen Kriege erlosch die letzte Erinnerung nicht bloß an das volksmäßige, sondern auch an das ritterliche Epos. Jener ungeheure Bruch mit der Vergangenheit kam zur Vollendung, der uns im lähmenden Gefühle eines entleerten Volksbewußtseins eine lange Zeit hindurch in der Politik zu ehrlosen Knechten, in der Literatur zu gedankenlosen Nachbetern des Auslandes machte.

Es ist bedeutsam, daß mit dem entschiedenen Auftritte eines besseren Geschmackes das Bedürfniß der Bekanntschaft mit der älteren deutschen Literatur sich wieder zu regen und zu wachsen begann,

ohne aber mit der Entwickelung der neuen klassischen Periode gleichen Schritt zu halten. Die dunkle Sehnsucht lag dabei unverkennbar im Hintergrunde, den geistigen Ertrag der älteren Periode in die neue hinüberzunehmen. Es konnte freilich nur hie und da einigermaßen gelingen, ein so großes Säumniß nachzuholen; wo es gelang, war der Erfolg überraschend. Bedeutende Lücken und Unzulänglichkeiten blieben überall da fühlbar, wo die neuere Literatur ohne Anlehnung an ältere Vorbildungen aufzutreten und mit leeren Händen fremden Mustern nachzugehen gezwungen wurde.

Opitz (geb. 1597, gest. 1639), der Bahnbrecher der neuen klassischen Periode, entdeckte zuerst wieder den Lobgesang auf den heiligen Hanno von Köln, aus der letzten Hälfte des elften Jahrhunderts und gab ihn heraus. Gleim stellte später die merkwürdige Frage auf: „ob das Studium der alten deutschen Literatur, insonderheit des Lobgesanges auf den heiligen Hanno dem großen Opitz Geist und Sprache gegeben habe?" Diese Frage muß nun freilich verneint werden, aber jene Tatsache als Bezeichnung eines empfundenen Bedürfnisses bleibt bedeutungsvoll. Wie viel es einem Flemming, einem Simon von Dach und anderen nach Opitz genützt haben mag, auf den einfachen Ton des älteren deutschen Volksliedes zu lauschen, das kann man in jenen Zeiten verstiegener Künstelei und frostiger Nachahmung vielleicht nicht hoch genug anschlagen, aber es läßt sich nicht genau mehr nachrechnen. In dem Kirchenliede ward die volksmäßige Grundlage niemals ganz verlassen. Etwas über hundert Jahre nach Opitz, dessen gesundere Richtung durch die schreckliche zweite schlesische Dichterschule wiederum fast ganz verschüttet wurde, im Jahre 1758 gab Bodmer, der bewußte Verfechter einer nationalen Poesie, zum ersten Male die Minnesänger nach dem Manessischen Kodex aus dem vierzehnten Jahrhundert und bald darauf auch Kriemhilde's Rache heraus. Mochte sein eigener Versuch, die Nation wieder mit ihren alten Schätzen bekannt zu machen, auch keinesweges glücklich sein, wie er denn den Parzival und die Rache der Schwester (nach dem zweiten Teile des Nibelungenliedes) in Hexametern vorführte, die Minnesänger aber ohne weitere Mittel des Verständnisses herausgab, so war es doch immerhin ein denkwürdiges Verdienst, hier den ersten Anstoß gegeben zu haben. Gleim versuchte sich nicht ohne Geschick in Uebertragungen und Nachbildungen der Minnelieder.

Seine naive Frage: „ob wir in jenen Zeiten unseren Homer wohl nicht schon auch gehabt haben?" — beweis't, daß er eben so wenig als alle anderen Zeitgenossen für das Nibelungenlied ein Verständniß gewonnen hatte. Lessing, der sonst auch auf diesem Gebiete ein Bahnbrecher gewesen ist und nicht bloß, getroffen von der „Einfalt und Wahrheit in einer echten und lauteren Sprache," die Fabeln aus den Zeiten der Minnesänger, die altdeutschen Sprichwörter, als etwas seiner poetischen Richtung Gemäßes mit Liebe ergriff, sondern auch das Heldenbuch und andere Denkmäler der verschollenen älteren deutschen Literatur wenigstens eines literarhistorischen Interesses würdigte, scheint für die epische Literatur überhaupt wenig Sinn gehabt zu haben. An Kriemhilde's Rache hat er kein anderes Interesse verraten, als daß er in seinen „Beiträgen zu einem deutschen Glossarium" einige Wörter daher entlehnte, Reineke den Fuchs nennt er beiläufig ein Werk „niederer Gattung", ohne auf den Inhalt desselben einzugehen. So gewiß ist es, daß auch der geistvollste Kopf bei allem Vorstreben immer in der Bedürftigkeit und Beschränktheit seiner Zeitbildung stehen bleibt. Auch Klopstock, obwol bewußter vaterländischer Begeisterung voll, während Lessing die Vaterlandsliebe noch für eine „heroische Schwachheit" erklärte, lernte das Nibelungenlied weder kennen noch würdigen. Er meinte schon: „von den Minnesängern bis zu Luther ist ein weiter Weg. Ich hatte nie der Muße genug, um zu sehen, ob auch dort Rosen an den Dornen wären." Den Heliand, eine Evangelienharmonie aus dem achten bis neunten Jahrhundert, wollte er herausgeben und übersetzen. Es unterblieb, man weiß nicht, aus welchen Ursachen. Vielleicht hätte es ihm genützt, wenn er statt des Ossian und der nordischen Skaldenpoesie das Nibelungenlied, statt des Milton den Heliand bewundert hätte. Das vergebens Gesuchte lag hier vor, eine Welt voll großer Handlungen und Charaktere, und eine Weise der Darstellung und des Ausdruckes, wie sie den Grundzügen nach dem Geiste des deutschen Volkes noch immer entspricht. Aber schon der Weg bis zu Luther, wie seine geistlichen Nachdichtungen bezeugen, war dieser der wirklichen Welt fast entrückten Persönlichkeit verlegt, deren von Hause aus vaterländischer Richtung keine vom ältesten Stamm fortgeerbte lebendige Volksdichtung bildend zu Hülfe kam. Herder, in der älteren deutschen Literatur schon vielbewandert, und so davon er-

baut, daß er bekannte, „er halte sich am liebsten zu beinahe vergessenen deutschen Dichtern", zugleich begabt mit einem geistvollen Groß- und Vielblick für die Gesittung aller Völker und Zeiten, und zuerst im Besitze der entschiedenen Erkenntniß, daß alle wahrhafte Poesie national, „eine Blume der Eigenheit jedes Volkes" sei und nach einem eigenen Maßstabe gemessen werden müsse, wäre mehr als ein anderer dazu geeignet gewesen, auch hier ein anregender Lichtbringer zu sein. Derselbe Mann, der das Siegeslied über die Normannen als einen „älteren Bruder der preußischen Kriegslieder" von Gleim, den Lobgesang auf den heiligen Hanno von Köln als ein „Pindarisches Loblied" mit der ihm eigenen jugendlichen Begeisterung begrüßte, was würde er beim Anblicke unseres ältesten Epos, des Nibelungenliedes, gesagt haben, dessen Untergang er oft unwissend beseufzt, indem er dabei wol den verzweifelten Gedanken ausspricht, nur für die moralisirende Poesie scheine die rechtschaffene Natur des deutschen Volkes sich von Hause aus so recht geeignet zu haben. Er besaß für das Epos ein viel größeres Interesse als Lessing. Seine Bearbeitung des Cid, seine kritischen Erörterungen über Homer, Ossian, Klopstock legen davon Zeugniß ab, besonders auch die eingehende Würdigung des Reineke der Fuchs, den er dem Homer gleichzustellen wagte. Er hatte, hiemit zusammenhängend, eine Liebe zu dem Volksgesange, wie er sich so schön ausdrückt, „dem gebrochenen, noch unausgeprägten Metalle, wie es aus dem Schoße der großen Mutter Natur kommt." Aber selbst die 1784 endlich erfolgte vollständige Ausgabe des Nibelungenliedes durch Müller brachte ihn nicht zur Erkenntniß des ersehnten Schatzes. Er äußerte: „Ueber die langen epischen Gedichte dieses Zeitalters (des Minnegesanges) will ich gar nicht sprechen. Die wenigsten habe ich gelesen; es hat mir Lust zu ihnen und Muße gefehlt." Er sah, ein irrender Odysseus, das so heiß ersehnte Vaterland der alten epischen Poesie nicht mehr. Was er durch Herausgabe seiner Volkslieder nicht bloß für einen freieren Standpunkt der durch Griechentum und Römertum eingeengten Kunstbetrachtung, sondern insbesondere für die nationale Verjüngung der deutschen Poesie, zunächst der Lyrik, geleistet hat, das ist gar nicht hoch genug anzuschlagen. Noch jetzt nach fast hundert Jahren bewässert diese geöffnete Felsenquelle lebensfrischer Poesie eine Literaturepoche, welche dem Absterben nahe ist. —

Das Nibelungenlied also konnte durchaus keinen einsichtigen und einflußreichen Liebhaber gewinnen. Friedrich der Große, dem Müller den ersten vollständigen Abdruck desselben überreichte, erklärte, daß „solche Gedichte des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Seculi nicht einen Schuß Pulver wert wären und nicht verdienten, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden.“ Es gehörte wol der große historische Blick eines Johannes von Müller dazu, um endlich, gegen das Ende des Jahrhunderts, den wenn auch bedenklichen Ausspruch zu wagen, „daß das Nibelungenlied die deutsche Ilias werden könnte.“ Der durch die Freiheitskriege wiedererweckte nationale Sinn, der auch auf anderen Gebieten dem deutschen Volke die vergessene Erbschaft einer großen Vergangenheit wieder im rechten Lichte zeigte, kam alsbald auch dem Nibelungenliede zu Gute. Besonders war es die sogenannte romantische Schule, welche durch dichterische Vorarbeitung und begeisterte Anempfehlung die ältere deutsche Literatur zu neuem Umsatze in das Leben zu bringen suchte. Es ist dies vielleicht ihr größtes und reinstes Verdienst. Vieles wirkte Tieck durch die Uebersetzung und Bearbeitung der Minnelieder anno 1803. Seine Ermunterung und Aufruf zur Kenntniß der älteren Literatur war nach langer Zeit der erste. Jakob Grimm gestand demselben später, daß diese Arbeit ihn zuerst auf diese Welt von Dichtungen aufmerksam gemacht und ihn ermuntert hätte, diesem Gebiete seinen Fleiß zu widmen. Eben so wirksam, besonders für das Nibelungenlied, waren A. W. Schlegels anregende Vorträge zu Berlin und dessen Aufsätze in dem deutschen Museum 1811. Was von der Hagen, seit 1810 Professor der deutschen Sprache an der Universität zu Berlin, durch mehrfache Herausgabe des Nibelungenliedes, der Gudrun und anderer Gedichte, sowie durch unermüdete anderweitige Tätigkeit auf diesem Gebiete gewirkt hat, das kann auch jetzt noch nur mit dem größten Danke anerkannt werden, nachdem seine Leistungen überflügelt sind. Zur Geschichte des Nibelungenliedes für diese Zeit gehört die Tatsache, daß es hunderten von gebildeten Jünglingen im Jahre 1813, 1814 und 1815 ein traulicher Zeltgesell im Kampfe für das Vaterland gewesen ist. Ein gewisser Parteieifer für das Nibelungenlied, von den Spöttern „Nibelungensucht“ genannt, entstand. Zeune im Jahre 1815 berichtet: „In einigen Jahren will einer meiner Blinden auf eine

eigentümliche Art in Begleit eines von ihm selbst erfundenen wunderbaren Tonwerkzeugs als neuer Kunstsänger (Rapsode) einzelne Gemälde aus diesem alten Heldenliede vortragen, auf daß erfüllet werde, was der Sänger des Titurels singt:

> so singen uns diu blinden,
> daz Seifrit hornin wäre."*)

Solche Uebertreibungen mögen jetzt immerhin belächelt werden, aber der Parteieifer, mit dem sie verbunden waren, wie selbst ein Göthe später anerkannte, war durchaus notwendig, um die Aufmerksamkeit auf dies Gebiet hinzulenken. Seitdem ist viel, wenn auch noch lange nicht genug, für das Nibelungenlied geschehen. Wir erinnern hier nur an die Uebertragung von v. d. Hagen (Berlin 1807 und 1824) an eine von demselben bearbeitete kritische Ausgabe (1810, zweite Auflage mit einem Wörterbuch 1816), an das Glossar von Arndt (1815), an Mone's Einleitung in das Nibelungenlied (1818), an v. d. Hagen's Anmerkung z. Nibelungenliede und z. d. Kl. (1824), an Lachmann's „über die ursprüngliche Gestalt d. Nibelungenliedes" (1816), an dessen kritische Ausgaben (1826, 1841, 1851), an dessen Anmerkungen zu dem Nibelungenliede und z. Kl. (1837), an Simrock's Uebersetzung (1827), an W. Grimm's deutsche Heldensage (1829), W. Müller's mythologische Erklärung der N. Sage (1841), an die Beurteilung von Gervinus in der Literaturg. (1842), die Vergleichung der Ilias und des Nibelungenliedes durch Zell (1843), an Vilmar's begeisterte Fürsprache und treffliche Darlegung in d. Literaturg. (1844), an die Betrachtung über Entstehung des Nibelungenliedes von W. Müller (1845) und endlich an die bildlichen Darstellungen durch Cornelius. Das prophetische Wort Herder's: „Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen, da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen" — ist allem Anscheine nach in der Erfüllung begriffen.

Aber — ein Göthe, Schiller, Hegel, so höre ich fragen, welche Anerkennung, welche Bemühung widmeten diese unserem alten

*) Es ist jetzt klar geworden, daß das Nibelungenlied in dieser Gestalt niemals gesungen worden ist. cf. Lachm. Ueber Sing- und Sag.



Epos? Die Antwort darauf ist schmerzlich. Göthe, als er noch schwankend nach Mustern umherschaute, dachte für die Lyrik wol an die Minnelieder; aber die Mühe, sich erst in eine ihm fremde Sprache hineinzustudieren, hielt ihn eingeständlich fern davon (dies vielleicht nicht zum Nachteil); er wollte, wie er sich ausdrückt, „nicht lernen, sondern leben und dichten.“ Aus dem Anblicke einer dürftigen Biographie schuf er seinen Götz von Berlichingen, ein hölzernes Volksbuch gab ihm die Anschauung seines Faust. Aus dem Meistersänger Hans Sachs lernte er in Knittelversen anmutig erzählen und ergötzlich belehren. Das deutsche Volkslied gab ihm Stoff und Grundform zu einer Lyrik ohne Gleichen in Gegenwart und Vergangenheit, vielleicht für alle deutsche Zukunft. Das Nibelungenlied lernte er erst spät kennen, augenscheinlich erst so recht durch Simrock's Uebersetzung, also in hohem Alter. Es ist dem ergrauten Dichter schwer geworden, seinen Geist in diese ihm allzu fremd gewordene Welt noch zu schicken. Und doch ließ ihn auch diese große Erscheinung nicht ruhen. Er trug sich mit dem Gedanken an die Bearbeitung einzelner Teile, z. B. der Unterredung Hagen's mit den Meerweibern; er dachte endlich groß und denkwürdig von diesem „unsterblichen“ Gedichte. Aber es gelang uns durch ihn nicht, den abgerissenen Faden unserer großen epischen Nationaldichtung wieder anzuknüpfen und jene unvergeßlichen Urbilder des deutschen Volkscharakters wieder aufzufrischen, in der Art, wie es einem Tegnér in der Frithjofssage so trefflich gelungen ist. Und doch kam er als Epiker im modernsten Stoffe, in seinem Hermann und Dorothea, der ursprünglichen Einfalt und Innigkeit deutscher Natur, wie sie im Nibelungenliede unter allen bekannten Dichtungen am reinsten zur Darstellung gekommen ist, in Darstellung und Ausdruck so nahe, daß man den Wiedererwecker des Properz und Tibull gewiß auch für dieses Unternehmen mehr als einen anderen hätte befähigt halten müssen. Seine Achilleis hätten wir ihm dafür gerne geschenkt, mitsammt seiner Pandora und Helena. Im hohem Alter äußerte er einmal in Beziehung auf die hieher schlagenden Bemühungen der romantischen Schule: „Wenn ich noch jung wäre, so wollte ich zeigen, wie man der Nation ihre alten Schätze wieder zugänglich macht!“ Das war ein trauriges Zu — spät, wie es durch unsere deutsche Geschichte so oft schmerzlich hindurchklingt. Schil-

ler's Aufmerksamkeit scheint auf diese Dinge niemals gerichtet worden zu sein. Sein Urteil über die von Tieck herausgegebenen Minnelieder bezeichnet ihn schon. „Welch' eine Armut an Ideen, sagt er, die diesen Minneliedern zu Grunde liegt! Ein Garten, ein Baum, eine Hecke, ein Wald und ein Liebchen, ganz Recht! Das sind ungefähr die Gegenstände alle, die in dem Kopfe eines Sperlings Platz haben. Und die Blumen, die duften, und die Früchte, die reifen; und ein Zweig, worauf ein Vogel im Sonnenschein sitzt und singt, und der Frühling, der kommt, und der Winter, der geht, und Nichts, was da bleibt, als — die Langeweile." Seine harte Beurteilung der Bürgerschen Gedichte bestätigt es, daß dieser durchaus moderne, sentimentale und spekulative Dichter, nach seiner eigenen unglücklichen Theorie durch eine weite Kluft von der naiven Poesie, von der Poesie der Einfalt, Innigkeit, Naturwahrheit und allenfalls Derbheit, getrennt war. Eine ganz wunderliche Stellung zu dem Nibelungenliede nimmt Hegel ein, ein Mann von so hoher Bedeutung in der Aesthetik, daß wir sein Urteil nicht übergehen können. Er nennt das Nibelungenlied einerseits ein „schätzenswertes, echt germanisches, deutsches Werk, dem es nicht an einem nationalen substantiellen Gehalte in Bezug auf Familie, Gattenliebe, Vasallentum, Diensttreue, Heldenschaft und an innerer Markigkeit fehle, daß es mehr dramatisch als episch sei (wie schon Göthe gesagt hatte), daß die Darstellung weder zu individuellem Reichtum, noch zu wahrhaft lebendiger Anschaulichkeit heraustrete und sich ins Harte und Wilde verliere, daß die Charaktere, wenn auch derb und in ihrem Handeln prall, doch mehr rohen Holzbildern ähnlich wären, als der ausgearbeiteten, geistvollen Individualität der Homerischen Helden und Frauen vergleichbar." Dieses im Munde eines sonst so eingehenden Mannes ziemlich oberflächliche Urteil, dem wir übrigens keineswegs eine Wahrheit abstreiten wollen, wird fast lächerlich, wenn wir an einer anderen Stelle lesen: „Schlimmer aber steht es mit der dauernden Lebendigkeit eines Epos, wenn sich im Verlauf der Jahrhunderte das geistige Bewußtsein und Leben so umgewandelt hat, daß die Bande dieser späteren Vergangenheit und jenes Ausgangspunktes ganz zerrissen sind. So ist es z. B. Klopstocken in anderen Gebieten der Poesie mit seiner Herstellung einer nationalen Götterlehre und in ihrem Gefolge mit Hermann und Tusnelda ergangen. Dasselbe ist von

dem Nibelungenliede zu sagen ꝛc.“ Oder ist es nicht etwa lächerlich, wenn die inhaltslose, zum Teil selbsterdachte Götterlehre Klopstock's und seine phantastisch aufgedunsenen Helden der alten Eichenhaine mit der naturwüchsigen Nibelungenwelt auch nur von fern in Vergleichung gestellt werden? Fast möchte man glauben, daß Hegel das Nibelungenlied nie so recht gelesen habe. Die Erscheinung der Simrock'schen Uebersetzung erlebte er zwar noch. Aber dieselbe hat bei aller Treue und Gewandtheit, wie auch Göthe bemerkte, etwas Sprödes und oft Dunkeles, das abstoßend kann gewirkt haben. Es fehlte nach echt deutscher Weise, trotz einer schon weit und tief ausgebreiteten Tätigkeit auf diesem Gebiete noch immer an dem Allernotwendigsten. Nur aus einer großen Unbekanntschaft mit dem Gegenstande, verbunden mit jener schiefen und ungerechten Beurteilung des ganzen Mittelalters, wie sie der Hegelschen Philosophie eigen ist, kann man sich bei einem Manne, der für den Homer eine so hohe Anerkennung hat, das endlich bis zur Bitterkeit gesteigerte Urteil erklären, wenn es heißt: „Dergleichen jetzt noch zu etwas Nationalem oder gar zu einem Volksbuche machen zu wollen, ist der trivialste, platteste Einfall gewesen. In Tagen neu auflodernder Jugendbegeisterung war es ein Zeichen von dem Greisenalter einer in der Annährung des Todes wieder kindisch gewordenen Zeit, die sich an Abgestorbenem erlabte und darin ihr Gefühl, ihre Gegenwart zu haben, auch Anderen hat zumuten können.“ So, mit einer solchen naserümpfenden Vornehmigkeit über ein eingeständlich „schätzenswertes, echt germanisches Werk“ zu reden, konnte wohl nur einem deutschen Philosophen gelingen. Im Jahre 1846 wird Martin von dem Minister Salvandy mit einer Mission in Bezug auf die deutschen Heldensagen beauftragt, und Martin, zurückgekehrt, spricht im Moniteur den Wunsch aus, es möchte eine französische Uebersetzung des Nibelungenliedes und der Gudrun veranstaltet werden, „damit diese klassischen Werke“ auch in Frankreich das Bürgerrecht erhielten. In dem stammverwandten England ward unser Nationalepos schon früher mit großem Interesse aufgenommen. Auf den Faröer Inseln (cf. Firmenich) wird noch jetzt die Nibelungensage in drei Romanzen gesungen. In dem deutschen Märchen (cf. Grimm Hausmärchen Nr. 90 — 95), in dem deutschen Volksbuche lebt die Siegfriedssage noch jetzt fort. Und ein deutscher Philosoph er-

klärt es für den plattesten, trivialsten Einfall, „dergleichen“, was er selbst echt germanisch und deutsch genannt hat, zu etwas Nationalem zu machen! Wahrlich nicht jene jugendliche Begeisterung, welche den Wert eines echt germanischen deutschen Werkes vielleicht einmal etwas zu hoch anschlug und zu viel für die Belebung eines erstorbenen Nationalsinnes davon erwartete, wohl aber jene kaltgründige, interesselose und oberflächliche Beurteilung, mit welcher ein Geist von solcher Bedeutung ein großes vaterländisches Denkmal wie eine Kuriosität aus China abfertigt, könnte uns von der Annäherung des Todes überzeugen. Hegel's Andenken wird in der deutschen Kunstgeschichte trotz seines Urteiles über das Nibelungenlied unvergessen bleiben, und das Nibelungenlied wird in Anerkennung wachsen trotz jenes Urteiles. Die Hegel'sche Philosophie hat in der Person Vischer's, dessen gelegentliche höchst bedeutende Winke uns manchen fruchtbaren Aufschluß gegeben haben,*) diese wachsende Anerkennung für das Nibelungenlied und überhaupt für die ältere deutsche Literatur bereits bestätigt; und wenn es dem Nibelungenliede nach einer Aeußerung Franz Horn's auch nicht ganz gelingen sollte, eine „ewige Säule zu werden, um die sich die wackern Deutschen gerne versammeln, um ihre heiligsten Gelübde zu erneuern,“ so wird es doch auf jeden Fall werden, was es schon jetzt fast ist, eine heilige und wertvolle Erinnerung in dem Bewußtsein der Edelsten des Volkes.

Immerhin aber kann man bedauernd anerkennen, daß es dem Deutschen auch in der Literatur, wie in den meisten anderen Gebieten, das seltene Glück nicht beschieden gewesen ist, die uranfänglichen Anlagen und Bildungsansätze in naturgemäßer Folge zu entwickeln und den großen Gewinn einer vollbrachten Bildungsepoche in die neue geläutert und veredelt herüberzunehmen. Die oft gerühmte reiche Mannigfaltigkeit, dies Zu-Hause-sein in griechischen, chinesischen, indischen und arabischen Formen und Stoffen der Dichtkunst, mag man in Ermangelung eines Besseren als einen gebliebenen Vorzug rühmen, so viel man wolle; der Mangel eines

---

*) Leider wurden wir mit Vischer's Aesthetik erst bekannt, als wir unsere Arbeit ihrem ersten Entwurfe nach schon vollendet hatten, und konnten uns daher von manchen Ideen desselben nicht mehr so leiten lassen, wie wir wohl geneigt gewesen wären.



ausgeprägten nationalen Grundcharakters in Gehalt und Form wird einem „ungewordenen“ Volke, wie Herder uns nannte, so lange immer aufs Schmerzlichste fühlbar bleiben, als die Literatur leider noch immer unser einziger oder vorzugsweiser Zusammenhalt sein soll. Das Homerische Epos ward das Vorbild aller poetischen und eine Fundgrube für alle künstlerische Darstellung. Mit dem Aeschylus mußten alle griechischen Dichter bekennen: „wir speisen von dem Tische des Homer.“ Daß unser Nibelungenlied im Stande gewesen wäre, eine ganz gleiche Stellung einzunehmen, das möchten wir gerade nicht behaupten. Denn es ist nicht zu leugnen, daß die Tafel des Homer reicher besetzt ist, obgleich die deutsche Heldensage unter allen Sagen die einzige ist, welche nach Gehalt und Form gegen die griechische in Betracht kommen kann. Wünschen hätten wir auf jeden Fall so viel mögen, daß jene trotz Hegel zu lebendigster Anschaulichkeit hervortretenden Urbilder germanischer Natur, wie sie in dem milden, arglosen und starken Siegfried, in dem gewandten und zugleich furchtbaren Hagen, in dem scherzbereiten, todeskühnen Volker, dem weisen, bedächtigen und gewaltigen Dietrich, in der tieffühlenden, sinnigen und leidenschaftlichen Kriemhilde ꝛc. vorliegen, einen Kanon der Charakteristik für unsere späteren Dichter abgegeben hätten. Der bloße Hinblick auf solche feste Gestalten hätte den meist tatlosen, nach innen gewendeten Helden der Göthe'schen Muse, den zum Teil gespreizten und geschraubten Charakteren Schiller's jene von eben dem Hegel hervorgehobene naturwüchsige Markigkeit verleihen können, welche wir bei aller Anerkennung ihrer geist- und gemütvollen Gebilde stets schmerzlich vermissen werden. Es kann vielleicht schon jetzt mit der Hoffnung auf allgemeinere Zustimmung ausgesprochen werden (obwol ein lebendes Geschlecht sich schwer Preis gibt), daß durch unsere ganze zweite klassische Periode sich ein kränkelnder Zug offenbart, der keinen aufgestellten Charakter so leicht zu fester innerer Gediegenheit, zur vollen überzeugenden Naturwahrheit kommen läßt. Besonders ist dies mit den heldenhaften Charakteren der Fall. Nehmt etwa den Götz von Berlichingen heraus, der doch von einer geschraubten Natürlichkeit nicht ganz frei ist, und ihr werdet kaum noch einen und den anderen ohne alles Bedenken aufführen. Worin liegt dies? Gewiß vor Allem in dem Mangel vorgebildeter nationaler Typen. Dies war das Kreuz aller unserer Dichter,

daß sie ihre Anschauungen fast immer aus den Fingern saugen mußten und vor aller Anforderung an schöpferische Kraft nie so recht zum seligen Genusse sicher bildender Tätigkeit gelangen konnten, wie sie selbst einem mittelmäßigen griechischen Dichter, z. B. Theokrit, noch eigen blieb. Göthe sowol als Schiller fühlten den Mangel einer nationalen Grundlage für Stoff und Form ihrer Dichtungen von Zeit zu Zeit aufs Tiefste. Sie griffen, umgeben von einer „miserablen“ Gegenwart und verlassen von der Ueberlieferung, bald in eine vergessene Geschichte, bald in eine entlegene Philosophie; und diese Griffe waren doch immer nur dann recht wirksam, wenn, wie z. B. bei Wallenstein und Tell, lebendige Volkssage oder geschichtliche Erinnerung noch einige Hülfe bot. Im Gefühle der Mißstimmung hierüber äußerte Göthe unter anderen einmal: im Männerfache sei Nichts mehr zu machen; da habe Homer Alles vorweggenommen; gegen einen Achilles käme Nichts auf. Es konnte ihm leider nicht beifallen, daß wir in Siegfried und anderen Charakteren unserer Heldensage durchaus ebenbürtige Größen von der reinsten nationalen Eigentümlichkeit besitzen. Gebt uns die Hand eines hierzu von früh heraufgebildeten Göthe zur Ausführung und Beseelung jener im Nibelungenliede oft nur mit wenigen Strichen à la Michel Angelo hingeworfenen Charaktere, welche strahlenden Gebilde hätten wir dem gebrochenen Metall unseres allerdings zuweilen harten und wilden Volksepos entsteigen sehen! Ob wir nun nach Verlauf der zweiten klassischen Periode noch eine dritte, in der romantischen Schule bereits erstrebte, erwarten dürfen, in welcher eine aus der geistreichen Zerfahrenheit nach Ost und West glorreich wiedererstandene Nationalität sich aller ihrer Werke darstellend wieder bewußt werde — das ist eine schwere, schmerzliche Frage, deren Beantwortung wir mit Geduld allenfalls für Jahrhunderte der Geschichte anheimgeben wollen. Es gehörte dazu eine durchgreifende, religiös-sittliche und politische Verjüngung des Volkes, wie sie vor Allen nicht ohne Gnade von oben, aber auch nicht ohne den fleißigsten Anbau nationaler Wissenschaften, Künste und Sitten zu erwarten steht.

Wie viel oder wie wenig Aussicht aber auch für eine künftige höhere Entwicklung sein möge, die Kenntniß, das Studium unserer eigenen Literaturgeschichte wird uns nicht erlassen werden, so lange Bildung, so lange Interesse an uns selbst vorhanden ist. Alzi-

biades gab einmal einem Schulmeister eine Ohrfeige, der keinen Homer zu Hause hatte. Schulmeister, welche das Nibelungenlied nicht kennen, gibt es bei uns noch gar zu viele; aber die Unwissenheit im Fache der nationalen Literatur fängt doch bereits an, eine Rüge zu werden; und die Schulen bieten mehr und mehr die Hand zur Aushülfe dieses Mangels. Schon im Jahre 1815 hatte nach Zeune's Bericht die Einführung unseres Heldenliedes in höheren Schulen allgemein begonnen; und der alte Homeride Voß, wie er schreibt, hatte schon damals vor einem Vierteljahrhundert in Eutin den Anfang damit gemacht. In den folgenden Zeiten der Erschlaffung standen auch diese Studien wieder eine Zeitlang still; doch scheinen sie jetzt mit jedem Jahre an Ausbreitung zu gewinnen. Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, wo man von einem abgehenden Gymnasiasten mit Gewißheit erwartet, daß er etwa Luther's Rede an den christlichen Adel deutscher Nation eben so gut verstehe, als die berühmte Rede quousque tandem Catilina — daß er im Nibelungenliede und in der Gudrun eben so gut zu Hause sei, als im Homer, oder wenigstens nicht schlechter, als in der Aeneide und in den Metamorphosen des Ovid. Vielleicht — sagen wir. Denn man kann sich noch immer nicht recht einig darüber werden, ob diese Dinge auch für die Schule gehören. Daß Literaturgeschichte selbst der ältesten Zeit gelehrt werde, darüber ist man zwar im Klaren. Die Meinung Mancher aber scheint noch immer zu sein, daß ein „erfahrungsloses Nachschwätzen", wie Ph. Wackernagel es nennt, hier genüge, und wirklich ist es schon dahin gebracht, daß das Nibelungenlied, Gudrun, Parzival und andere große Dichtungen des Mittelalters beurteilt und bewundert werden, ohne gelesen zu sein. Schlegel im deutschen Museum hatte verlangt, daß das Nibelungenlied in die Schule eingeführt und zu einem Hauptbuche der Erziehung von Jugend an gemacht werde. Gervinus, einer der einsichtigsten Kenner auf diesem Gebiete, hiegegen eifernd, will dem Homer und der Bibel die erste Stelle in der Reihe der Erziehungsbücher nicht geraubt wissen und die Lektüre des Nibelungenliedes „höchstens in der ersten Klasse rätlich finden, wo schon Vorkenntnisse da sind, die dem Werke seinen historischen Wert absehen können." Nun — mehr als das Letztere dürfte vor der Hand auch so leicht Niemand verlangen! Mögen Bibel und Homer, wie Melanchthon es schon

wünschte, stets die Grundbücher unserer religiösen und ästhetischen Erziehung bleiben. Auf die nächste Stelle nach ihnen in der Reihe der ethischen Bildungsmittel machen wir für die germanistischen Studien Anspruch. Was nach den Worten Göthe's zu einer Bildungsstufe der Nation gehört, das muß auf jeden Fall von den höheren Bildungsanstalten in Angriff genommen werden. Die tägliche Lebenserfahrung gibt ein unwiderlegliches Zeugniß dafür ab, daß außer den Gegenständen des besonderen Lebensberufes in einer Zeit so großer Anforderungen nicht leicht etwas an sich Schwieriges in den Kreis des wissenschaftlichen Interesses aufgenommen wird, was in der Schule nicht bereits seine Anregung gefunden hat. Es ist aber eben keine große Anforderung, wenn man von einem gebildeten Deutschen verlangt, das Nibelungenlied in der Ursprache gelesen und verstehen gelernt zu haben. Die sprachlichen Schwierigkeiten sind fast eben so leicht überwältigt, als die fremdartige Form einer Uebersetzung, in welcher Wolklang, Eigentümlichkeit und feineres Verständniß mehr oder weniger verloren gehen. Wir möchten nicht ohne Unterschied die Gedichte des Mittelalters für die Jugend angepriesen haben. Die deutschen Minnesänger sind im Ganzen zu frauenhaft süß und zu eintönig, die romantischen Ritterepen bei aller teilweisen Tiefe des Gehaltes und Vollendung der Form zu abenteuerlich, üppig und überspannt, als daß eine Jugend, welche solcher Richtung nicht die feste Männlichkeit des Mittelalters entgegenzusetzen hat, durch sie nicht leicht verweichlicht und in eine ungesunde Betrachtung menschlicher Dinge könnte geleitet werden. Aber auch hier ist manches für den Zwecke der Jugendbildung in hohem Grade Geeignete; und wir möchten die Gründe kennen lernen, welche etwa der Lektüre Walther's von der Vogelweide, des Iwein, des armen Heinrich könnten entgegengesetzt werden. Ganz unbedenklich sind jene beiden großen Heldengedichte, welche, wenn auch bereits in ritterlicher Färbung, die alte, dem Rittertum vorangegangene nationale Heldenzeit darstellen, wir meinen das Nibelungenlied und Gudrun, eine so angemessene Nahrung für den jugendlichen Geist, wie sie nur in irgend einer Literatur, sei es der alten oder der neuen Zeit aufgefunden werden kann. Wer hat treffender und anerkennender darüber gesprochen, als gerade Gervinus, wenn es bei ihm heißt:

„Das sind Dichtungen voll gesunder, biederer, wenn auch noch

rauher Sinnesart, voll derber, aber auch reiner und edler Sitte. Im Keime finden wir hier bei unseren Vätern schon die Ehrbarkeit, die Besonnenheit, die Innigkeit und alle die ehrenden Eigenschaften, die uns noch heute im Kreise der europäischen Völker auszeichnen. Diese herrlichen Stoffe uralter Dichtung lassen, wenn sie auch nicht jene geistige Routine zur Schau tragen, wie das die fremden Poesieen jener Zeit besser können, auf eine Fülle des Gemütes und auf eine gesunde Beurteilung aller menschlichen und göttlichen Dinge schließen, die ein Erbteil der Nation geblieben sind, das mit jedem neuen Umsatze wuchernd zu einem weiten Vermögen heranwächst." In jener ersten Hälfte des Mittelalters, welcher diese Gedichte das Dasein in ihrer jetzigen Gestalt verdanken, da war die gerühmte deutsche Innerlichkeit, an der wir in der neueren Zeit fast krank geworden sind, noch mit der Richtung nach außen ins Gleichgewicht gesetzt. Da zeigten sich die tiefempfindenden Deutschen noch als volle Männer der Tat; und in den einfachsten Lebensverhältnissen wurde eine freudige bis zum Tode getreue Hingebung an sittliche Lebensberufe gewandt, welche vollkommen so erwecklich ist, als der Groll des Achilles wegen der ihm geraubten Briseis, als die Reize der Helena, die Listen des erfindungsreichen Odysseus, als die Treue der Penelope und die Zaubereien der Kirke. Wir verkennen durchaus nicht die tiefsittlichen Momente, welche auch der heiteren mehr sinnlichen Welt des Homer zu Grunde liegen; befremdend aber muß es erscheinen, wenn Gervinus, der auch hier nicht darum hin kann, seinem eigenen Lobe die Spitze abzubrechen, bei der Vergleichung der pädagogischen Kraft beider Gedichte äußert: „Die Strebsamkeit, das Feuer, das Vertrauen auf menschliche Kraft, von dem die achäischen Helden beseelt sind, kann allein Menschen von tüchtiger Art bilden; die Passivität dieser alten Germanen, die ihre heidnische Unruhe schon mit einer gewissen Schläfrigkeit vertauscht haben, kann uns nicht ein Geschlecht schaffen, das den gegenwärtigen Zeiten gegenüber notwendig ist." Sollte der Streit über den höheren oder niederen Standpunkt der sittlichen Welt in beiden Gedichten eröffnet werden — und eine wahre Bildung kann ja von dem geistigen Gehalte der Bildungsmittel durchaus nicht absehen — so dürfte derselbe, ohne ganz abzusehen von dem, „was den gegenwärtigen Zeiten not ist," eine Rücksicht, die bei Gervinus hier und anderswo allzu sehr hervortritt,

leicht günstiger für das Nibelungenlied ausfallen, als der in Beziehung auf die Form. Wir beschränken uns hier nur auf eine kurze Bemerkung. Was die sogenannte Passivität der alten Germanen anbelangt, von der schon Lessing in seinem Laokoon gesprochen hat, so ist diese allerdings ein geschichtlich begründeter Charakterzug. Der Heroismus im Dulden, zunächst gegen den körperlichen Schmerz, ist eine wesentliche, stark hervortretende Seite des alten deutschen und überhaupt germanischen Altertums. Es ist derselbe Sinn, der in dem Gedichte Walther von Aquitanien (aus dem zehnten Jahrhunderte) grausam verstümmelte Helden nach vollendetem Kampfe zu heiteren Scherzreden antreibt, den Högni in der nordischen Sage beweist, da er lachend ohne die Wimpern zu verziehen, sich das Herz aus dem Leibe schneiden läßt, in welchem Ragnor Lodbrok, unter Zitherspiel durch Nattern zu Tode gemartert, ausruft:

Froh will ich Oel mit Asen
Im Ehrensitz trinken;
Verlaufen sind Lebens Stunden;
Lachend will ich sterben.

Und es ist derselbe Sinn, der den Hagen und Volker unseres Gedichtes auch in der Stunde des Bluttrinkens und des gewissen Todes zum Humor aufgelegt, der die Nibelungenhelden in den Augenblicken höchsten Schmerzes oder Zornes verstummen macht. Ganz anders hier der Grieche. Ohne das Gefühl einer Unangemessenheit konnte derselbe den Helden Philoktetes in gellende Schmerzenslaute ausbrechen hören, konnte lesen in seinem Homer, daß der an der Hüfte verwundete Ares „brüllte, wie wenn neuntausend, ja zehntausend rüstige Männer im Streite daherschrein“ (Il. V., 859). Dem Ideal deutscher und germanischer Männlichkeit, wie es gemildert noch jetzt im Volke lebt, würde dies durchaus widersprechen, geschweige dem in der älteren Zeit. Da galt es, für sich oder für Andere das Aeußerste in jeder Beziehung mit schweigender Gefaßtheit, mit scherzendem Gleichmut, mit unbändigem Trotze zu dulden; aber — galt es denn allein? Wir meinen, aus dem Nibelungenliede wenigstens trete es so glänzend wie möglich hervor, daß mit dieser Kraft Alles zu ertragen, was die Natur, die sittliche Pflicht oder das Verhängniß auferlegt, sich eine in

jedem Augenblicke kampfbereite, ja tollkühne Tatkraft und ein unbegrenztes Selbstvertrauen verband. Was meint aber Gervinus vollends mit dem Vorwurfe der Schläfrigkeit? Vielleicht jene von Vischer so bezeichnete deutsche Anlage „zur Unschlüssigkeit aus Reflexion und Zweifel," wie sie allerdings schon z. B. in Günther, dem Urbilde der Weißlingen rc., hervortritt. Man kann diese mit dem Besten zusammenhängende Schwäche des deutschen Charakters, in welchem sie den polarischen Gegensatz zu der rücksichtslosen Tatkraft bildet, in dieser weiten Ausdehnung nicht bekämpfen, ohne in eine Polemik gegen das deutsche Wesen überhaupt verwickelt zu werden. Uebrigens ist dieser Zug verhältnißmäßig noch wenig ausgebildet; und Günther kämpft und stirbt, einmal aus diesem Zuge herausgerissen, als ein ebenbürtiger Held mit den Anderen. Der entgegengesetzte Tadel würde uns im Ganzen ebenso berechtigt erscheinen, daß der Anblick von Charakteren, welche so sicher und trotzig auf sich selbst gegründet erscheinen, für den Sinn einer hochstrebenden Jugend nicht wohltätig sein könnten. Dagegen würden wir aber in die Wagschale legen, daß den ungestümsten Leidenschaften dieser Menschen niemals eine sittliche Grundlage fehlt. Es ist die verletzte Frauenehre, es ist Gattenliebe, es ist Vasallentreue, es ist Männerehre, es ist niemals weder Wollust, noch leere Grausamkeit, noch Ruhmsucht, was die Herzen dieser Heroen bewegt. Selbst ein Hagen, zu welchem schneidenden Gegensatze er auch ausgebildet sein mag, wird durch Treue gegen seinen Herrn und seine Waffenbrüder eines dauernden sittlichen Interesses fähig. Treue und Liebe, und in einer so hohen und edlen Auffassung, wie sie das ganze Altertum nicht gekannt hat, bilden, wie oft hervorgehoben ist, das Grundthema unseres Heldenliedes; und um diesen Streit hier nur der Kürze wegen auf eine Spitze zu führen, so fragen wir: was hat Homer den Charakteren eines Siegfried, einer Kriemhilde entgegenzusetzen? Innigkeit und Natürlichkeit, Bescheidenheit und Kraft, Feinheit und Geradheit, Anmut und Hoheit, wo leuchten sie und viele andere Eigenschaften schöner Menschlichkeit so anziehend wie in diesen beiden? Stelle man den Achilles und die Helena diesen gegenüber, und der eifrigste Parteimann für das Griechentum dürfte in große Verlegenheit kommen, nach welcher Seite hin er den Preis verteilen soll. Wir halten dafür, daß der germanische Mensch, schon wie er in Tazitus vorliegt, den

Keim eines höheren Menschentums in sich trage, als es die griechische war, eines Menschentums, welches für das Christentum wie vorgebildet erscheint. Das Menschentum des Nibelungenliedes aber, trotz des noch vorhandenen rauheren Heidentums, auf dessen erblassende Gestalt Gervinus viel zu einseitig das Augenmerk gerichtet hat, schon an der Schwelle einer höheren Bildung stehend, ist schon um ein Merkliches weiter gerückt als das Germanentum des Tazitus. Mit einem Rüdiger muß man sich schon fast in die volle Wirklichkeit des deutschen Christentums versetzt finden, wie sich denn der Einfluß des christlichen Bearbeiters auch sonst auf die unfügsamsten Stoffe und Charaktere merklich geltend gemacht hat. Und der Schluß von allen Diesem? Wir wünschen weder die Gesittung der Homerischen Welt, noch die des Nibelungen-Zeitalters unserer Jugend eingeimpft zu sehen. Sie kann weder die eine noch die andere dieser so ganz anders gearteten Zeit gegenüber gebrauchen, weder die strebsame, feurige, heitere Natur der alten Griechen, noch die ernste, gleichmütige, trotzige und eiserne Männlichkeit der alten Germanen. Es handelt sich auch überall nicht darum, aus dem Homer oder dem Nibelungenliede etwas zu gewinnen, was so unmittelbar ins Leben getragen werde. Das Verständniß und die Anschauung dessen, was einst groß und herrlich gewesen ist in der Welt, hat an sich einen Wert und einen Genuß, indem es den Blick in die Zeiten schärft und erweitert und das mitfühlende Herz in den lebendigen Strom einer sich bildenden und strebenden Menschheit versetzt. Unsere Tatkraft für das gegenwärtige Leben zu schärfen und zu richten, sind andere und bessere Hülfsmittel da. Der Bildungszweck für die Jugend beim Lesen des Homer oder des Nibelungenliedes kann hier immer nur der sein, an einem Stoffe, der ihm psychologisch verwandt ist, ihre geistigen und sittlichen Kräfte zu entwickeln und sie auf den Pfaden, welche die Menschheit selbst gegangen ist, zum reifen Mannesalter der Gegenwart zurückschauend und vorschauend hinanzuführen. Die Geschichte seines eigenen Volkstums aber darf man vor Allem sich nicht äußerlich berichten lassen; man muß sie, um sie wahrhaft zurückzuerleben, kennen lernen aus den eigenen, unbefangenen, selbstredenden Zeugnissen, selbst wenn diese an Gehalt und Form geringer anzuschlagen wären, als das Nibelungenlied, welches doch nach dem übereinstimmenden Urteile aller Stimm-

berechtigten nicht bloß ein echt germanisches, sondern zugleich für die menschliche Entwicklungsgeschichte bedeutsames, in der Poesie höchst eigentümliches Werk ist. Erblickten wir in dem Nibelungenliede auch nur eine ergänzende, bestätigende und berichtigende Urkunde von Tazitus Germania, so wäre die eingehende Beleuchtung desselben schon mit Joh. Müller zu reden, des Schweißes der Edlen wert.*) Es ist aber zugleich ein wichtiges Denkmal germanischer Poesie. Wer nicht für das Epos das **Nibelungenlied** und **Gudrun** und **Reineke der Fuchs**, für die lyrische Poesie **Göthe**, für die dramatische **Shakspeare** kennt, dem fehlt ein unentbehrlicher Punkt in der Anschauung germanischer Dichtkunst. Die Anerkennung davon wächst auch mit jedem Tage und selbst altphilologische Blätter gestehen unverholen ein, daß die Schule sich der Aufnahme der älteren deutschen Literatur in die Reihe der Unterrichtsgegenstände nicht mehr entziehen könne.

Der einzige stichhaltige Grund gegen das Studium des Nibelungenliedes auf Gymnasien könnte die übergroße Schwierigkeit sein, welche das Verständniß desselben auferlegte. Diese ist nun allerdings nicht unerheblich für den verwöhnten Lesesinn, der einem vaterländischen Denkmale eine ähnliche Anstrengung widmen soll, wie der Aeneide und den Reden Zicero's. Aber gerade diese Schwierigkeit möchte in der jetzigen Zeit eine wesentliche Seite der pädagogischen Wichtigkeit ausmachen. Es bedarf nicht der Anleitung, daß eine Jugend verstehen und genießen lerne, was ihr durch das Leben, durch unsere an Mitteln so reiche Bildung wie ein Apfel in goldener Schale dargereicht wird. Uebersättigt durch den leicht zu habenden Genuß von Literaturwerken, welche, wie die der neueren Zeit so vielfach an gehaltlose, zum Teil bedenkliche Stoffe eine

*) Auf der vorjährigen Versammlung norddeutscher Schulmänner in Hamburg hob Hr. Prof. Wurm in seinem anregenden Vortrage: „über die Benutzung deutscher Geschichtsquellen für den Geschichtsunterricht auf Gymnasien," mit Bezug auf unseren Vortrag über das Nibelungenlied die Lektüre mittelalterlicher Dichtungen treffend hervor als ein Mittel „die Todtengebeine zu beleben." Wir haben den Wert des Nibelungenliedes als ein solches Mittel im Geschichtsunterrichte, der mit dem Unterrichte in der deutschen Literatur immer Hand in Hand gehen sollte, bereits aus eigener Erfahrung kennen lernen.

prachtvolle Kunst verschwenden, kann und muß sie an solchen Werken, wie das Nibelungenlied, Gudrun, Reineke der Fuchs und anderen, die in sittlicher sowol, als ästhetischer Beziehung ergiebige Kunst erlernen, in schlichter, einfältiger, ja rauher Form das Gediegene und Treffliche aufzufinden. Zur freudigen Ueberwindung der unleugbar nicht geringen Schwierigkeit gehört dann freilich, daß die Jugend eine innere Verwandtschaft mit diesen Gegenständen empfinde. Aber, wenn wir die Jugend hier fragen, welche nach der Meinung Gervinus' bei solchen volksmäßigen Poesieen zuerst gehört werden muß, so können wir nach unserer Erfahrung nur die sichere Ueberzeugung aussprechen, daß ein lebendiges Interesse derselben dafür geweckt werden könne, und zwar nicht bloß in den oberen, sondern angemessen überliefert selbst in den unteren Klassen. Durch die „Erzählungen aus der alten deutschen Welt von Osterwald" (Halle 1849)*) ist dieser Versuch, schon von früh an auf diese Gegenstände vorzubereiten, jetzt sehr erleichtert. Ueberhaupt haben wir gefunden, daß die Fähigkeit des Interesses für unser altes Epos in weiten Kreisen vorhanden ist. Wir haben es von einfachen Bürgern in einem Gewerbevereine, wir haben es ebenso von gebildeten Frauen mit Lebhaftigkeit aufnehmen sehen. Es handelt sich jetzt vor Allem um die Kunst der Anregung und Ueberlieferung. Für die schulmäßige Behandlung ist bis jetzt noch immer nicht genug geschehen. Es fehlte an kurzgefaßten Grammatiken, an zureichenden Wörterbüchern und Kommentaren, kurz an dem Notwendigsten. Nur mehr solche Bücher, wie die von Hahn angefangene Grammatik, als die Lesebücher von W. Wackernagel, Bach, Hahn und jetzt von Philipp Wackernagel, und man wird ein Interesse über alle Erwartung sich entwickeln sehen! Auch diese Arbeit, obwol auf einen ausgedehnten Leserkreis berechnet, ist in manchen einzelnen Partieen nicht ohne Rücksicht auf die Schule unternommen werden. Möge sie als solche eine wolwollende Beurteilung finden!

---

*) Mit welcher liebevollen und tiefen Durchempfindung, mit welcher verständigen Freiheit, mit welcher dezenten Rücksicht auf diese noch sittlich schwache Jugend das Nibelungenlied von ihm erzählt ist, das kann der Blick auf wenige Seiten uns lehren!

# Allgemeiner Teil.

Der germanische Stamm ist an Geist und Körper groß genug, um seinen Geschmack dem südlichen und antiken selbstständig gegenüberzustellen.

Gervinus.

Jedes sprachliche Kunstwerk, welches den Begriff der Klassizität erfüllt, für eine entschiedene Stufe der natürlichen Bildung das vollkommenste seiner echten Art zu sein, geschweige denn ein vollendetes, d. h. eine urbildliche Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart gewährendes, hat eben deßwegen eine durchaus bestimmte, ihm allein eigentümliche Form der poetischen Darstellung und so auch des Ausdruckes. Alle Poesie, ja alle Kunst, als eine Betätigung des Schönheitssinnes; erkennt es als ihre eigenste Aufgabe, einen gegebenen Stoff, sei es eine Anschauung, ein Gefühl, eine Handlung oder Begebenheit zu einer Form auszuwirken, welche seiner besondern Natur durchaus entspreche und durch innere Harmonie eine Befriedigung gewähre. Eine Poesie, die uns etwa bloß durch Reichtum und Tiefe des Gehaltes entzücken wollte, würden wir ohne Weiteres als etwas Verfehltes bei Seite legen; nur insofern sie diesen allerdings nicht zu entbehrenden Gehalt, den sie aus einem Stoffe entwickelt, zugleich zur eigentümlichen, harmonischen Form anzugestalten bemüht ist, gewinnt sie unser Interesse; kurz, die Form und mit ihr der sprachliche Ausdruck, oder der Stil, wie wir es wol zusammen nennen, ist eine so wesentliche Seite der Poesie, daß man sich kein vollkommenes, geschweige denn vollendetes Gedicht denken kann, welches nicht zugleich durch Gestaltung und Rede ein eigentümliches und vollendetes seiner Art wäre. Ja keine Kunst bringt es zu einer so innigen Durchdringung von Stoff und Form als eben die Poesie. Was ist bildsamer als das Wort? Weder Stein, noch Farbe, noch

Ton bieten dem Geiste des Künstlers ein so entsprechendes Mittel der Darstellung, als das Wort in seiner vielseitigen Bedeutungskraft und Verbindungsfähigkeit. Die ganze Seele kann oft in Ein mit Nachdruck gesprochenes Wort gelegt werden; der flüchtigste Gedanke, der aus der verschwiegenen Tiefe des Gemütslebens emporblickt, wird von dem Hohlspiegel des Wortes aufgefangen; die feinste Regung drückt sich in einer unnachahmlichen Wendung der Rede, vielleicht gar durch ein bedeutungvolles Schweigen, mit einer solchen Wahrheit ab, daß jede Empfindung einer vorhandenen Form vor der vollendeten Erscheinung des geistigen Lebens zurücksinkt. Jede reiche lebendige Sprache ist von Hause aus eine so unerschöpfliche Fundgrube eigentümlich gemünzter Begriffe, Anschauungen, Gefühle, Gleichnisse, daß das gewöhnlichste Individuum daraus seinem Sprechen ein eigentümliches, bezeichnendes Gepräge zu verleihen weiß, wie vielmehr der dichterische, mit einem erhöhten Sprachgefühle begabte Geist. Für ein neues Leben nach einem neuen Ausdrucke ringend, reißt er im Gefühle schöpferisches Berufes, im Drange leidenschaftlicher Begeisterung das Aelteste und Neueste, das Seltsamste und Gewöhnlichste an Worten und Wendungen an sich, und selbst da, wo er innerhalb der gebildeten Sprache stehen bleibt, versteht er durch eine neue Art der Anwendung Allem das Siegel seines Charakters auszudrücken. Eine Manier bildet sich aus, ein Sprachgebrauch, in welchem, wie in einem zweiten biegsameren Leibe, der ganze Mensch sich wiederspiegelt. Sein Gemüt, seine Eindrücke, seine Anschauung und Beobachtung, seine Erlebnisse, seine Stimmungen, seine Bildung in jeder Beziehung tritt nicht bloß in der Wahl des Stoffes, in Erfindung und Gestaltung, sondern selbst in der Sprache deutlich zu Tage. Selbst in den unbeträchtlichsten Werken eines Dichters ist bis auf die Sprache noch immer ein Zug seiner Eigentümlichkeit zu erkennen, jene einfache Linie, durch welche Appelles sich dem Protogenes kenntlich machte. Sie verrät sich in eigen gebildeten, verstandenen und gebrauchten Wörtern, in der Wahl, Haushaltung und Behandlung der Gleichnisse, in der Tiefe und Schärfe der Begriffe, in der Wärme oder Kälte der Ausdrücke, in den Figuren, in den Perioden, kurz in Allem bis auf das Kleinste, so daß gewiegte Kritiker von dieser Bemerkung aus sich die Fähigkeit anmaßen konnten, einem einzelnen herausgerissenen Verse eines großen Dich-

ters sogleich seinen Ursprung anzumerken. Sie vergaßen, daß das einzelne Wort, die einzelne Rede ihr eigentümliches Leben, ihre volle Kraft und Bedeutung immer nur in dem ganzen Zusammenhange gewinnt, wie eine Rose nur gerade in der Umgebung dieser Blätter, dieser Blumen, dieses Gartens, dieser Beleuchtung jene duftende Farbe hatte, die uns an ihr entzückte. Und doch ist es keineswegeswegs zu leugnen, daß der Charakter eines dichterischen Geistes sich oft, wenn auch immer unvollkommen schon aus einzelnen herausgerissenen Reden erkennen läßt, wie an der abgepflückten Blume noch immer ein Teil der Schönheit wahrzunehmen ist, zumal wenn in der Erinnerung eine Anschauung des Ganzen vorliegt. Denke man zur Verdeutlichung etwa an die berühmte Stelle in Shakspeare's Macb. Act 4. Szene 3. Macduff hat gehört, daß sein Weib und seine Kinder von Macbeth ermordet sind; er sagt:

> Er hat keine Kinder. — All' die lieben Kleinen?
> Ihr sagtet Alle? — Höllengeier! — Alle?
> Wie, meine süßen Küchlein mit der Mutter
> Auf einen gier'gen Stoß?

Und frage man sich nun, ob in dem Zusammenhange dieser herausgerissenen Stelle nicht Alles bis auf das Kleinste an sich bedeutungsvoll und zusammengenommen für den dichterischen Geist Shakspeare's bezeichnend ist. Diese inhaltsvolle Kurzrede: „er hat keine Kinder!" die abgebrochene und wiederholte Vergewisserungsfrage über das Bekannte, der stoßartig hineinfallende Fluch, die nochmalige Frage, das eigentümliche Gleichniß in Verbindung mit dem gewaltigen Zusammenfassen in der auf's Höchste gesteigerten Schlußfrage: ist diese Einzelnheit nicht eine wahre Kralle des Löwen, aus welcher für den Kundigen eine lebhafte Vergegenwärtigung, für den Unkundigen wenigstens eine Vorahnung von der Stärke dieses Dichtergeistes gewonnen werden kann? Je mehr wir diese wenigen Zeilen betrachten, desto williger werden wir eingestehen: kein Dichter versteht sich wie Shakspeare auf den innigsten Naturlaut des Herzens, auf die kurze, treffende, anschauliche Hinstellung einer bedeutungsvollen Sachlage; und mit jeder neuen Betrachtung wachsen einzelne Teile dieser Zeilen an eigentümlicher Bedeutung. Es bedarf für den Kenner solcher ausgesuchten Stellen gar nicht; die gelegentlichste Rede aus einem andern beliebigen Stücke könnte

ihm von irgend einer andern eigentümlichen Seite dieses Dichtergeistes Zeugniß ablegen; aber jene Stelle kann uns für unsern Zweck noch weiter dienen. Denken wir uns etwa einen Schiller als Darsteller dieser Sachlage, wie ganz anders hätte sich der Ausdruck nach seinem Geiste formen müssen. Diese inhaltsvolle, abgebrochene Stoßrede liegt durchaus nicht in dem Zuge seiner poetischen Eigentümlichkeit. Nicht die zurückhaltende, gepreßte Binnenrede, sondern die volle herzliche Ausrede der Empfindung wäre der Natur seines weichen, gefühlvollen Herzens angemessen gewesen. Das einer niederen Sphäre der Natur entnommene Gleichniß für diese hochtragische Begebenheit, wie rührend es für uns auch gerade wegen seines Abstandes sein mag, hätte seinem vornehmen künstlerischen Schicklichkeitsgefühle durchaus widerstrebt. Solche Gleichnisse werden nur von Dichtern gefunden, welche wie Shakspeare, Homer, Aeschylus und Sophokles noch nicht durch willkürliche Regeln einer zimperlichen Kultur eingeengt, sondern noch ganz in der sinnigen Einfalt volksmäßigen Denkens und Fühlens, dieser „Grazie der Natur", wie Herder sie nennt, zu Hause sind. Auch Sophokles gebrauchte dies Bild (cf. Antig. v. 423) zum Ausdrucke des rührendsten und erhabensten Schmerzes; aus Christi Reden ist dasselbe gleichfalls bekannt; Schiller würde es weder gefunden, noch zu benutzen verstanden haben. Unsere Leser werden überrascht sein, wenn wir zum Beleg anführen können, daß derselbe in seiner Uebersetzung des Macbeth dieses Gleichniß weggelassen und ein anderes dafür an die Stelle gesetzt hat. Seine Uebersetzung lautet so:

> Er hat keine Kinder! — Alle!
> Was? Meine zarten kleinen Engel alle!
> O, höllischer Geier! Alle! — Mutter, Kinder!
> Mit einem einzigen Tigersgriff!

Das reizendste, schlagendste Gleichniß aus dem Stillleben der Natur, dem ein Reichtum von Beziehungen innewohnt, ist gestört durch ein anderes, mehr prunkendes, weniger anschauliches, fast bis zur leeren Metapher abgeschwächtes, dem im Kreise der Erfahrung nichts recht entspricht. Oder was sollen wir mit diesem Tiger und den „zarten kleinen Engeln," in welche Schiller die niedlichen Küchlein verwandelt hat, in unserer Phantasie anfangen? Ist etwa an einen

Tiger zu denken, der aus dem Käfig entsprungen kleine Kinder in der Wiege auffrißt? Wie viel lebendiger und treffender die Eine Anschauung eines Habichts oder Geiers, der hoch in den Lüften über einer zitterden Henne schwebend, plötzlich mit gespreizten Krallen (swoop) herabstößt und Mutter und Küchlein mit einem Griffe erdrückt. In Schillers Uebersetzung fehlt ferner die rechte Steigerung, indem das Wort „All" vorweggenommen und ein Flickwort „Was" eingeschoben ist; das Beiwort niedlich (pretty) ist zu zweien, nämlich „zart und klein" unnötig erweitert; des Dichters Mitgefühl hatte an dem einen, wie es scheint, nicht genug, obwol das Wort „Engel" beide noch wieder in sich befaßt. Kurz, der eigentümliche Hauch der Shakspeare'schen Muse ist durch diese wenigen Aenderungen herausgetrieben und der neudeutsch gefühlvolle, unplastische Schiller, der diese Dichtung „zur Vorstellung auf dem Hoftheater zu Weimar" einrichtet, blickt in denselben erkennbar hervor. Und doch war Schiller hier nur Uebersetzer; was meint ihr, würde derselbe als freier Dichter aus dieser Stelle gemacht haben? vielleicht ein wahres Prunkstück der Rhetorik mit langgeschweiften empfindungsvollen Epithetis, ausgemalten Gleichnissen, auseinandergezogenen Sätzen, auf jeden Fall Nichts, was dem Shakspeare auch nur von fern ähnlich wäre, und doch wahrscheinlich Etwas, was in seiner Art Bewunderung verdient hätte.

Es genügt dies Beispiel, um die allgemein anerkannte Wahrheit in lebendige Erinnerung zu bringen, daß jeder wahrhafte Dichter nicht bloß seine eigentümliche Auffassung und Behandlung, sondern auch, als sichtbaren Abglanz derselben, eine ihm allein eignende Ausdrucksweise hat. Ja dies geht so weit, daß Dichter von fortschreitendem inneren Leben und anspruchsloser schmiegsamer Empfänglichkeit mit jedem neuen Stoffe neue Formen der Behandlung und des Ausdruckes zu Tage bringen. Bei keinem Dichter tritt dies so stark hervor als an Göthe. Betrachtet etwa seinen Götz von Berlichingen und seine Iphigenie, seinen Faust und seinen Hermann und Dorothea, und ihr werdet dieselben nach Stoff und Form so verschieden finden, daß es euch schwer, ja unmöglich erscheinen möchte, ohne nähere Kenntniß von dem wunderbaren Bildungsgange des Dichters alle diese Werke als verschiedene Entwickelungsstufen derselben Eigentümlichkeit mit Sicherheit zu erkennen. Hier im Götz jene oft bis zum Zynismus derbe, schmuck-

lose, lokal volksmäßige, kurze, schlagende Sprechweise, wie sie durch den mittelalterlichen Stoff in Form einer eigenhändigen Lebensbeschreibung und durch das Studium Shakspeare's in einem jugendlich brausenden Dichtergemüte angeregt war; dort in der Iphigenie, der Wiedergeburt eines in schönster Form überkommenen antiken Stoffes jene ebenmäßige klare, maß- und zugleich seelenvolle, gedankenreiche Darstellung, wie sie auf den Spuren griechischer Kunst nur in einem deutschen Dichter zu Stande kommen konnte; hier im Faust der höchste Aufwand leidenschaftlicher Redemittel, die Entfaltung der feinsten Sprachkunst in wunderlicher Verbindung mit dem Knittelverse des Hans Sachs und entsprechenden niederen Sprachtönen, ein geheimnißvolles Kolorit, welches die zwiespältige Natur des Inhaltes und die volksmäßige Grundlage in modernster Auffassung hindurchscheinen läßt; dort in Hermann und Dorothea die innige Vermählung jener naiven Kälte und Trockenheit, wie sie der unverkünstelten deutschen Natur in den einfachsten Lebensverhältnissen noch jetzt eigentümlich ist, mit der festen Zeichnung und klaren Anschaulichkeit der stofflich und geistig nach verwandten Homerischen Dichtung! — Und so hat endlich jedes seiner Epoche machenden Werke wie eine andere Lebensanschauung, so einen besonderen Sprachton, welcher den Inhalt und die Individualität des Dichtenden wiederspiegelt.

Wir haben uns also vorgesetzt, uns die Eigentümlichkeit der Darstellung, insbesondere des sprachlichen Ausdruckes im Nibelungenliede deutlich zu machen. Antrieb zu diesem Vorsatze gab uns die beim Erklären des Nibelungenliedes in der Schule und sonst gemachte Erfahrung, daß der sprachliche Charakter des Gedichtes für manche Leser ein schweres Hinderniß des Verständnisses und Genusses ist. Noch immer ist man gewohnt, auf dem neu betretenen Gebiete altdeutschen Schrifttumes einen fremden Maßstab der Würdigung mitzubringen, sei es den der griechischen, römischen oder neudeutschen Dichtkunst; und noch immer kann man sich nicht dazu entschließen, auch hier vorauszusetzen, daß Nationalität, Zeitbildung, Stoff, Natur des Gedichtes und Individualität des Dichtenden eine eigentümliche Besonderung des Schönen hervorbringe, welche in ihrem eigenen Kreise empfunden und durch liebevolles Nachdenken und Nachleben ermessen sein will. Die Fälle sind zwar nicht selten, daß Laien auf diesem Gebiete sich ohne alle Mühe in

das herrliche Gedicht hineinlesen, angezogen und begeistert durch Etwas, was als ursprünglich deutsche Natur dem verwandten Sinne vernehmlich entgegentritt. Viele aber selbst gebildete Leser, noch den Nachgeschmack Schillerscher Glanzworte im Munde, werden ohne Hinweisungen durch die einfache Außengestalt unseres Gedichtes leicht zurückgeschreckt, dem kleinen Sohn des Damon ähnlich, welcher die Nachtigall mit dem Zeisig vergleichend, ausrief: „dem sieht man's gleich an seinen Federn an, daß er nichts Gutes singen kann!" Durch eine gewissenhafte Uebersetzung, wie die Simrock'sche, scheinen zwar, wie Göthe davon rühmte, die alten Bilder sich zu erhellen, eben als wenn man einen verdunkelnden Firniß von einem Gemälde hinweggenommen hätte und die Farben in ihrer Frische wieder ansprächen." Bei näherem Betrachte aber wird man sich doch bald sagen müssen, daß hie und da ein Ausdruck im Nebel und ohne Wirkung bleibe, wo der Kenner des Textes sich bestimmt und lebhaft und eigentümlich angeregt fühlt. Ein tieferes Eindringen in den Sprachgeist ist für das genauere Verständniß und den volleren Genuß des Nibelungenliedes in eben dem Grade wichtig, als für den des Homer, der Bibel und anderer Schriftwerke einer fernen Vergangenheit. Das Nibelungenlied hat dem heutigen Leser gegenüber noch eine ganz eigene schwierige Stellung. Dasselbe gehört einerseits noch stark der naiven Kunst an, „der Kunst vor der Kunst," wie Vischer sie treffend bezeichnet, und man ist von hier aus geneigt, gegen die Frische, Kraft und Tiefe des Inhaltes, eine etwas trockene, knappe, inkorrekte Ausführung zu verzeihen. Anderseits tritt das Gedicht wieder in einer so geschlossenen, abgerundeten Form, mit einem so festen Gepräge in Darstellung und Ausdruck auf, daß man den höchsten Maßstab der eigentlichen Kunst daran zu legen sich gedrungen findet. Man kann sich nun aus angeerbter deutscher Bescheidenheit oder tadelsüchtiger Kleinmeisterei in der Regel nicht dazu entschließen, dies große vaterländische Denkmal zunächst von dem Standpunkte aus zu nehmen, den es sich selbst gegeben hat — nämlich den der Vereinigung der derbsten Natürlichkeit mit der feinsten Kunstsinnigkeit — man hat die Ruhe nicht, sich zunächst der vollen Einwirkung des Gegenstandes hinzugeben. Man kommt mit allerlei angelernten Begriffen, als z. B. über die Art, wie die Sprache eines Epos beschaffen sein müsse, und verliert so in dieser von vornherein reflektirenden

Stimmung die Empfindung für die Kraft und Feinheit der Ausdrucksweise unseres Gedichtes. Wir wollen es versuchen, aus dem Geiste desselben heraus dem Leser das Verständniß der Sprache zu erschließen. Möchte es uns gelingen, darzutun, daß das Nibelungenlied nicht bloß seinem Stoffe und Gehalte nach, wie nunmehr fast zur allgemeinen Anerkennung gebracht ist, sondern auch dem Sprachstile nach ein Werk von eigentümlichem Charakter ist, wert, neben dem Höchsten auf diesem Gebiete um Anerkennung seiner Art zu ringen.

---

Um den Stil überhaupt und damit auch den Sprachstil eines Kunstwerkes zu bezeichnen, pflegt man es unter eine allgemeine Kategorie zu stellen. Man unterscheidet z. B. den strengen Stil als den Ausdruck des Erhabenen, den weichen als den Ausdruck des Gefälligen, und den schönen, in welchem der Gegensatz kalter Würde und einschmeichelnden Reizes zum Ebenmaße eines bedeutsamen und zugleich innigen Ausdruckes gebracht ist. Es ist dies ein allgemeines Bildungsgesetz für die Hauptepochen aller Künste, welches sich in den drei Säulenordnungen der Griechen, in der Reihenfolge des Aeschylus, Sophokles, Euripides, des Klopstock, Göthe und Schiller, oder für die Bildhauerkunst in dem hieratischen Stile (cf. Vischer §. 531) in dem des Phidias und Praxiteles und ebenso für die Malerei und alle übrigen Künste mit Modificationen und mit mehr oder weniger deutlicher Unterscheidung nach Personen und Zeiten wahrnehmen läßt. Wollte man dem Sprachstile des Nibelungenliedes hiernach seine Stelle nachweisen, so würde man in einige Verlegenheit kommen. Zwar den weichen Stil würde wol Niemand demselben zusprechen wollen, ob aber den strengen oder schönen? darüber könnten Zweifel entstehen. Strenge kann der Stil des Nibelungenliedes genannt werden, insofern eine gewisse erhabene Kälte, Schmucklosigkeit und einfache Treue in ihm wahrzunehmen ist, ja zuweilen sogar eine Neigung zum Ungeheuern, dem Extrem des Erhabenen; schön, weil er ebenso erkennbar über diese Stufe hinausgeht, und nicht bloß eine vollendete Harmonie der Darstellung mit dem Inhalte, sondern sogar Anmut, Zartheit, ja zuweilen den Ansatz zum spielenden Mutwillen aufweist. Dieser innere Unterschied in dem Stil, der

von den feinfühlenden Griechen auch im Homer empfunden, aber als ein Recht des Epos und der volksmäßigen Kunstdichtung anerkannt wurde, hat Lachmann, einen der größten Kritiker, zu dem Unternehmen veranlaßt, in dem Nibelungenliede, in welchem derselbe allerdings oft störend als wirkliche Lückenhaftigkeit und Unebenheit auftritt, mit Zurückbeziehung auf eine vorausgesetzte ursprüngliche Gestalt und Ausdruckweise eine bis in das äußerste Detail gehende Sonderung des Echten und Unechten vorzunehmen. Ohne uns hier auf diese weitschichtige Streitfrage einzulassen, zu deren gründlichen Bearbeitung auch diese Arbeit ein wenn auch nur geringer Beitrag sein mag, sprechen wir hier zunächst nur einfach als unsere Empfindung aus, daß wir in dem Stile des Nibelungenliedes trotz des großen Unterschiedes eine viel größere Harmonie erkannt haben, als dies von Lachmann und Gleichgesinnten zugestanden wird, überraschend oft da, wo es am allerwenigsten vermutet wird, in der trockensten Härte einen Zug zur Weichheit und Ironie, in dem Zartesten eine Anlage zur derben Natürlichkeit, eine sinnige Kunst in dem scheinbar Kunstlosen und Unbehülflichen und eine Naturwüchsigkeit im scheinbar überlegten Spiele meisterlicher Hand — Gegensätze, wie sie jenen Zeiten eigentümlich waren, da unter eisernen Panzern wilde und zugleich zarte Herzen schlugen, und der hochgetriebene Eigensinn einer konventionellen Bildung eine mächtige Natur nie ganz zu bemeistern vermochte. Man muß überdies dem heroischen Epos sowohl wegen der Mannigfaltigkeit seines Inhaltes, als auch wegen seiner Entstehung, da es seinem Wesen nach die zusammenfassende Redaktion oder Bearbeitung (oder wie man es nennen will) einer von Geschlecht zu Geschlecht vererbten Sage ist, diesen Unterschied des Stiles, als entsprechenden Abglanz seiner Welt und Zeitalter umfassenden Natur entweder lassen, oder man muß das heroische Epos als Dichtung verneinen. Wirklich ist auch Homer von eben dem großen Kritiker mit einer ähnlichen Säuberung des Echten und Unechten bedacht worden; als ob denn überall der Begriff des Echten und Unechten ein künstlerischer Maßstab wäre, und die Hauptfrage nicht diese allein wäre, ob nach dem Standpunkte, den das Gedicht sich selber gegeben hat, nämlich eine Ausführung und Kunstwerdung des volkstümlichen Heldenliedes zu sein, etwas für dasselbe passe oder nicht. Wir gestehen nun willig ein, daß die Nibelungensage, wie sie als rohere

„Spielmannspoesie“ umging, im Begriffe, als Epos dem weichen und fremdartigen Kunstgeschmacke der Zeit sich anzunähern, der Darstellung und dem Ausdrucke nach nicht die Klassizität erreicht hat, welche wir bei den Griechen schon an Homer bewundern. Jene „Waldfrische“ der naiven Kunst und jene Schönheit und reizende Anmut der wirklichen Kunst, wie sie in dem Volksgesange und der ritterlichen Dichtung jener Zeit sich darstellen, führen in dem Nibelungenliede hin und wieder eine etwas zwiespältige Ehe und können wol einen scharfsinnigen Kritiker auf den Gedanken bringen, eine Scheidung und Auftrennung der in einander laufenden Fäden vorzunehmen. Allein wir sagen hier: was Gott zusammengefügt hat, soll der Mensch nicht scheiden. — Sollen wir nun das Nibelungenlied nach den oben angegebenen Bildungsgesetzen klassifiziren, so könnten wir nur annähernd so sagen: Das Nibelungenlied hat seinem volksmäßigen Ursprunge gemäß einen im Ganzen natürlichen, wahren und sachlichen Ausdruck, der im Streben nach einem Kunststile, obwol die Mitte des Schönen erreichend, dennoch merklich zwischen dem strengen und dem weichen ringend stehen geblieben ist. Gerade dies Ringende macht eine wesentliche Seite seines bald durch Trockenheit abstoßenden, bald durch Schmuck verdoppelt anziehenden Charakters aus. Nehme man das Nibelungenlied so wie es ist, mit jener Kraft, durch die es fast alle Dichtungen der Welt überragt, und mit jenen teilweisen Unebenheiten und Lücken, durch die es von einem gewöhnlichen Dilettanten der heutigen Tage übertroffen werden kann, oder man suche sich andere Genüsse!

Daß nun mit einer so allgemeinen Kennzeichnung noch keine lebendige Anschauung von dem besonderen Charakter eines Kunstwerkes gewonnen ist, liegt in der Natur der Sache und es frägt sich, auf welchem Wege dieselbe gewonnen werden soll. Die Vergleichung mit einem Gedichte ähnlicher Art scheint immer am nächsten zu liegen; und in der Tat kann eine solche, wenn sie nur mit Geschick angestellt wird, wenigstens auf den richtigen Gesichtspunkt hinleiten. Zwar hat es seine volle Richtigkeit, wenn Göthe sagt: ein vergleichendes Urteil wird immer unpassender, je genauer man es betrachtet; aber es ist eben schon ein Gewinn, den Unterschied von einem Gleichartigen zu erkennen. Der Vergleich des Nibelungenliedes mit dem Homer ist schon oft gemacht worden, am

eingehendsten zuletzt von Karl Zell (Ueber die Iliade und das Nibelungenlied, Karlsruhe, 1843). Diese Vergleichung kann zu etwas führen, weil die Iliade und das Nibelungenlied auf einer ähnlichen Entwickelungsstufe nahverwandter Völker liegen. Sowol in Beziehung auf den Inhalt, Charakter und Sitten, als auf Darstellung und Sprache treten uns überraschende Aehnlichkeiten entgegen. Doch wird man allerdings auf jedem Punkte der Aehnlichkeit sich alsbald einen Unterschied entwickeln sehen, der mit jeder neuen Betrachtung immer größer und weitgehender erscheint, und eine überall durchgreifende Eigentümlichkeit kommt zum Vorschein, welche man im Einzelnen weder loben noch tadeln kann, ohne sie im Ganzen zu verstehen. An Homer z. B. wird die Anschaulichkeit gerühmt, an dem Nibelungenliede desgleichen, und wie verschieden stellt sich diese Eigenschaft hier und dort! Bei Homer z. B. in der Schilderung einer Handlung ein Verfolgen aller einzelnen Momente, in dem Nibelungenliede ein mehr zusammengedrängtes kurzes Hinstellen, oft durch einen einzigen inhaltsvollen Zug! Beide bedienen sich der Gleichnisse mehr als der Metapher; die Gleichnisse kommen sich stofflich oft sehr nahe, z. B. wenn ein Held mit einem Löwen oder einem Eber verglichen wird, entfernen sich aber auch wol ganz entschieden, als z. B. wenn eine schöne Frau im Nibelungenliede mit dem aufgehenden Monde verglichen wird, ein Vergleich, den Homer nicht kannte, der aber einem indischen Dichter wiederum geläufig ist. In der Behandlung aber der Gleichnisse gehen sie vollends auseinander. Beim Homer das Gleichniß verschwenderisch gebraucht, seine Gedichte fast ein Sternenmantel von Gleichnissen, und dabei eine Ausführlichkeit, welche manche derselben fast zu kleinen Episoden macht; im Nibelungenlied Sparsamkeit auf's Höchste und doch die Phantasie oft auf's Tiefste und Vielseitigste angeregt! Und so in allem Andern! Man kann in dieser und anderer Beziehung nicht dabei stehen bleiben, zu sagen, daß dies aus dem Verhältniß des Vermögens der deutschen Poesie zu dem Vermögen der griechischen hervorgehe, wie Zell dies z. B. in dem Punkte der Anschaulichkeit behauptet. Man fühlt bald, daß alle diese Abweichungen noch tiefere Gründe haben. Es sind dies die verschiedene Nationalität, der bei aller Aehnlichkeit durchaus eigentümliche Stand der geschichtlichen Entwickelung, die besondere Natur und Anlage des Wer-

kes, und manches Andere, was zusammen einen in seiner Art einzigen Charakter hervorbringt.

Daß in jedem wahrhaft lebendigen poetischen Werke der allgemeine Charakter des Schönen eine Färbung durch die Nationalität erhalte, bedarf nach Herder keines neuen Beweises mehr. In dem Nibelungenliede tritt dieselbe in jeder Weise so stark hervor, daß man es wol ohne Uebertreibung ein Urbild der deutschen Poesie nennen kann. Man muß die deutsche Nationalität durchaus ins Auge fassen, wenn man nicht da immer Mängel und Unvermögen sehen will, wo die größten und eigentümlichsten Stärken unserer Dichtung liegen. Aber — was ist denn bei uns nationale Färbung? so höre ich fragen. Ja, diese Antwort ist sehr schwer zu geben für den Zögling einer Literatur, welche nach Herder's Ausdruck so bunt ist, wie „ein Paradiesvogel, ganz Flug, ganz Höhe, aber ohne Fuß auf deutsche Erde." Aber der Charakter eines Volkes in Leben und Schrift ist unsterblich; es bricht durch allen Druck, alle Entartung, alle Gewöhnung an fremde Sitten und Anschauungen immer wieder durch, wie die Familienzüge der Urahnen in den spätesten Enkeln wiederkehren. Man sieht wol, wie in Frankreich, daß eine überwundene Nationalität ohne Anwendung gewaltsamer Mittel nicht bloß Sprache, sondern allmälig jeden geistigen Einfluß der Eroberer spurlos verzehrt und Eigenschaften des Volkscharakters, welche Jahrhunderte lang fast verwischt waren, wieder zur vollendeten Herrschaft gelangen. Auch das deutsche Volk, ununterjocht und ungemischt, wie es geblieben ist, hat troß aller teilweisen Entartung, welche von Zeit zu Zeit eintrat, gewisse Grundzüge des Charakters bis auf den heutigen Tag bewahrt. In dem pikanten Bilde, welches Vischer Aesth. §. 354 von uns entwirft, werden wir uns auch jetzt noch wiedererkennen. Wir teilen dasselbe, weil es eine fruchtbare Grundlage für unsere Betrachtung abgeben kann, unseren Lesern mit. Es heißt da:

„Grauer Himmel, starrer Winter, eine atmosphärische Natur, die nicht wie ein geschmeidiger Rock, sondern wie ein Stachelkleid ansitzt, die Erdformen schroff und wild, gedrückt und platt, die Pflanzenformen, wie sie §. 280 dargestellt sind (man sehe die schöne Stelle nach), rauhe Tierwelt, Bären, Ellentiere, Auerochsen, Eber, schwere Pferde, kleines Rindvieh mit dem exignum frontis decus,

knorrige, derbe Hunde (Bullenbeißer 2c.). Die nördlichen Stämme wohnen an einem stürmischen Meere, das zu rauhen und wilden Unternehmungen auffordert. Die winterliche Natur Deutschlands zieht sich gegen Norden bis dahin, wo die Aesthetik eine Grenze setzen muß, aber sie ist, vorzüglich gegen Süden, noch nicht so hart, schönere Menschheit unmöglich zu machen, nur ist sie wesentlich gegensätzlich bestimmt: auf den langen Winter folgt der Frühling, wo Alles auflebt, wo ein saftigeres und helleres Grün als im höheren Süden mit lustigen Blüten aufsproßt und unzählige Singvögel jauchzen 2c. — Was nun den germanischen Typus betrifft, so sind die Körper stark, muskulös, bald stämmig untersetzt, bald sehr groß, ausdauernd aber linkisch, schwerfällig, träg oder gewaltsam in Bewegungen (cf. Tazitus) die Köpfe auf den ersten Anblick unedel und gemein in den Formen: das Kinn tritt zu sehr zurück oder zu knorrig hervor, großer Mund oder kleiner mit dünnen, eingekniffenen Lippen 2c. — Einige ungeschickte Knorren und Ecken fehlen in keinem deutschen Gesichte, dazwischen langweilige Flächen und Entfernungen, „Brachfelder", Unausgearbeitetes, zu schwach Ausgeladenes, wie z. B. die Augenlieder weit entfernt sind, das deutliche Gesimse des Auges darzustellen, wie in den antiken Köpfen. Aber der Ausdruck des hellen Auges und der gedankenvollen, meist hohen und kräftig modellirten Stirne, die häufig blonden, freilich größtenteils schwunglos schlichten Haare, die weiße Haut, das zarte Rot und der Duft der Farbenübergänge, das Alles widerlegt wie ein Lichtgeist das Gemeine, das Rohe der übrigen Züge. Die deutschen Physiognomieen haben etwas vom Hunde, die griechischen vom Löwen, die orientalischen vom Adler; vom Hundsgesichte sagt man, es liege etwas Gemeines in ihm, aber es liegt auch der ehrliche und aufrichtige Charakter darin, wodurch sich dieses Tier vor Allen auszeichnet. Dieser ganze Typus und Habitus zeigt, wie er selbst einen Charakter der Negativität hat, das Negative des inneren Naturells an. Von den Orientalen sagten wir ein dualistisches Temperament aus, in dem Sinne aber, daß die Seite der Ruhe und Sammlung ebenso wie die des Ausbruchs als eine Versenktheit in die Natur erschien; im deutschen Wesen aber ist Ruhe und Sammlung ein Verarbeiten der Dinge im Inneren, Innigkeit, Anlage zur Unschlüssigkeit aus Reflexion und Zweifel, Streben, die Natur zu überwinden und nicht können, dann folgt täppischer, praller, roher

Ausbruch dessen, was heimlich im Inneren gegoren. Das Leben zerfällt in strenge Arbeit und Genuß. Die Deutschen sind viel lustiger, als die alten immer noch verwandten Romanen, ja ausgelassen in Lustigkeit; aber gerade das lustige Volk ist auch das harte und melancholische. Hier ist Idealität, die nicht heraus kann oder in Uebermaß fällt, wortarmer, schwerer Ernst und Ueberschwall des Scherzes, hier ist Geist, der sich nicht bruchlos in seine Welt, sein Organ ergießen kann, hier ist nicht blos Dualismus, sondern Widerspruch, ein sich selbst nicht Gleichen, ein Hinaussein über die Natur und ein Rückfall in sie, der dann roh, wild, ausschweifend ist, ein Straucheln des Geistes über seine eigene Schwelle: die angeborene Weise eines Volkes, in dessen Natur nicht glühende Hitze rc. — Die Italiener nennen uns ein razza inferiore und haben doch dunkeln Respekt vor den innerlichen Tugenden, durch die wir unsere eckige Erscheinung widerlegen; sie ahnen, daß hinter dieser grenzenlosen Prosa und Schwunglosigkeit, die wie ein ätzender Geist jede Fülle und Höhe der Form niederstreift, ein innerlicher Schwung verborgen sein müsse. — Tapferkeit, Kriegsgeist, eigentliche Passion für den Krieg ist Grundeigenschaft für den Deutschen, diesen ersten Reiter und Fechtmeister der Welt von Anfang an. Dies ist aber immer noch Naturtugend und fällt auf die Seite der hart gezogenen Sinnlichkeit, welche starker, stoßweiser Entladungen bedarf. Hier liegt aber zugleich die Lust zu Schlägereien, die Grobheit, der Trunk, der furchtbare Jähzorn nach langem Zurückhalten! Dann werden die schon von Tazitus gerühmten Tugenden hervorgehoben, als schon auf den dermaleinst familiären Charakter dieser winterlichen Menschen hindeutend. „Diese Innerlichkeit ist zugleich der Eigensinn der Individualität, die sich nicht zu einem Ganzen herläßt. Treue im Privatleben und Treulosigkeit im öffentlichen Leben, dieser Widerspruch ist bei dem deutschen Volke sehr erklärlich. Aber auch im Privatleben nimmt der Deutsche, gerade weil er tief und ungeschickt zum esprit d'escalier verdammt ist, die Beleidigung in sich hinein, wo sie gräbt und nagt, er trägt sie nach, er ist „lancräche“ wie das Nibelungenlied von Kriemhilden sagt, er wird dann boshaft und rachsüchtig, um so mehr, weil Gemüt, Güte, Aufrichtigkeit als Nationaltugend gelten und daher eine Scham herrscht, den feindlichen Willen und den Eigennutz zu zeigen, der so zur Falschheit wird. Wie nun aber mit der Anlage zum Insichgehen der

zähe Isolirungstrieb gegeben ist, so tritt die Individualität überhaupt in schärferer Eigenheit hervor, zeigt mehr Züge, wodurch der Einzelne sich von allen Andern unterscheidet, und behauptet sie mit Eigensinn, weiß sich berechtigt, Original zu sein." Denken wir uns diesen Grundtypus, der hier freilich hin und wieder etwas zu straff gezogen ist und die polarischen Gegensätze, z. B. den der ruhigen Besonnenheit gegen den „furor teutonicus", der Milde, wie sie schon im Gotte Balder ꝛc. vorgezeichnet liegt, gegen die eckige Rauhheit, des Humors (schon in der Edda erkennbar) gegen die Melancholie, der Schalkhaftigkeit gegen die ehrliche Geradheit, der vollen Hingebung gegen die hartnäckige Zurückgezogenheit ꝛc. nicht hinreichend in sich aufgenommen hat, — denken wir uns denselben durch das Christentum verklärt und erfüllt, das so früh und so tief in der germanischen Natur Wurzel faßte, daß sie abgesehen von demselben nicht mehr wahrhaft erfaßt werden kann, so haben wir hier einen weitreichenden Maßstab zur Beurteilung deutschen Wesens.

Es gehört schon ein geübtes Auge dazu, um gewahr zu werden, daß in unserer vielgestaltigen und ungestaltigen Literatur, dem Abdruck unserer zerfahrenen Zustände, ein nationaler Charakter sich ausspricht, von dem Alles ausgeht und auf den nach tausend Irrfahrten und Abweichungen immer wieder zurückgestrebt wurde, eine Weise der Darstellung und des Ausdruckes, von welcher ein deutsches Herz mehr als von der Kunst eines Sophokles, Horaz, Racine oder Calderon hingerissen wird. Diese Weise genauer zu bestimmen, ist sehr schwer geworden, weil er in unserer Literatur zu wenig durchgegriffen hat. Zwar können wir uns von vornherein denken, daß er den sittlichen Grundzügen unserer Natur entsprechend sein werde; aber auf diesem Wege gewännen wir doch schwerlich mehr als eine sehr unbestimmte Vorstellung. Vielleicht führt es uns am ersten zum Ziele, wenn wir den Charakter einer hervorragenden dichterischen Persönlichkeit versuchsweise als Maßstab an unsere Empfindung legen. — Man kann sich gegenwärtig darauf als etwas allgemein Anerkanntes berufen, daß in der neueren Zeit Göthe den nationalen Ton der Dichtung am wahrsten und vielseitigsten getroffen hat. Seine lyrischen Gedichte sind ja zum großen Teile dem lebendigen Volksgesange recht eigentlich abgelauscht. Stoff, Empfindungsweise, die ganze Darstellung bis auf stehende Wendungen und Unbehülflichkeiten sind von da herübergenommen. Für

seinen Götz nahm er den Ton aus der eigenhändigen Lebensbeschreibung des treuherzigen Ritters; Hermann und Dorothea, auf den Spuren von Vossens Luise gedichtet, hat in antike Kunstform den uns allen bekannten Ton alltäglichen deutschen Lebens aufgenommen. Und worin liegt denn nun in Göthe dies eigentümlich Deutsche? Wir können hier zunächst einen Anderen für uns reden lassen. Gervinus, um dem nahverwandten Shakspeare das Recht seines Stiles zu retten, spricht von der nordischen Poesie etwas treffend aus, was ganz für unsere Sache gehört. Er sagt: „Alle südliche Kunst, Musik, Malerei, Dichtung, hat von jeher die Schönheit der äußeren Form, das Sinnliche und Gefällige der Erscheinung, die Glätte der Melodie, den schmeichelnden Tonfall der Verse, die regelmäßige Gestalt bevorzugt. Die nordische Kunst dagegen wurde durch die Mangelhaftigkeit der äußeren Natur vorgedrängt auf das Innere und Geistige, auf das Bedeutsame des Inhaltes, auf das Gemüt in dem Tonstück, auf den Sinn in den Versen, auf die Wahrheit des psychischen Ausdruckes. Diese Richtung der Kunst machte die Hereinziehung aller sittlichen und geistigen Elemente unvermeidlich, denen in zahllosen Gedichten der Italiener und Spanier ein äußerst geringer Teil zugewiesen ist, und diese Verbindung gibt aller nordischen Kunst, was sie ihr an äußeren Reizen entziehen mag, an innerem Gehalte wieder zu; das ist's, was einem Shakspeare gegen einen Ariost so vollwichtig macht. Bei Shakspeare war das Interesse an der sittlichen und psychologischen Wahrheit allezeit größer als das Interesse an der äußeren ästhetischen Schönheit; sein Kunstideal ist wesentlich günstiger Natur. Mit diesem Kunstideal, in dem sich Wahrheit, Güte und Schönheit aufs Innigste die Hand reichen, gehört Shakspeare ganz dem germanischen Stamme und der nordischen Geschmacksbildung an." In dieser Beschreibung des englischen Kunstideals im Shakspeare liegt auch das deutsche im Göthe seinen wesentlichen Gründzügen nach mitbeschrieben. Beide wandten sich mit Bewußtsein von der romanisirenden Richtung der Poesie ab und gewannen an der Anschauung älterer Volksgesänge, namentlich den Balladen, den verlorenen Grundton wieder, Shakspeare als Vorgänger, Göthe als eingeständlicher Nachfolger. Aus älteren deutschen Balladen und aus dem Shakspeare gewann Göthe jene an ihm vor Allen bewunderte Kunst, die tiefste Empfindung in einen schlichten,

einfältigen, kurzen und treffenden Ausdruck zusammenzufassen, ja die höchste Bewegung des Herzens durch eine Miene, Handlung, ein Symbol auszudrücken, und im höchsten Grade anschaulich zu sein, ohne mit dem bloßen Kolorit der Sprache, z. B. mit Metapher, Gleichniß und so weiter sich eine blendende Wirkung zu erlauben. Wenn nun Göthe später die Vorteile der südlichen Kunst mit denen der nordischen mehr zu vereinigen suchte, so kam doch auch er niemals über das Shakspeare'sche Kunstideal hinaus, Wahrheit, Güte und Schönheit aufs Innigste zu vereinigen.

Schon Klopstock hatte den alten deutschen Ton ziemlich richtig bezeichnet, wenn er ruft:

> Den Gedanken, die Empfindung treffend und mit Kraft,
> Mit Wendungen der Kühnheit zu sagen! Das ist
> Sprache des Thuiskon, Göttin, Dir,
> Wir unseren Helden Eroberung ein Spiel!

und noch besser in folgendem Verse, den schon Gervinus hervorhob:

> Unter sparsamer Hand tönte Gemäld' herab,
> Gestaltet mit kühnem Zug;
> Tausendfältig, und wahr, und heiß, ein Taumel, ein Sturm
> Waren die Töne für das vielverlangende Herz.

Nur daß Klopstock auch hier, seiner eigenen falschen Richtung gemäß, das Stürmische an der deutschen Poesie zu sehr hervorhob. Ein Geist der Mäßigung scheint schon frühe in der deutschen Poesie gelegen zu haben, wie gerade die höchste Kraft, Schönheit und Güte es liebt, sich keusch selbst zu erniedern, sich in ein einfaches Gewand und eine trockene Sprache zu kleiden, zuversichtlich hoffend, auch so verstanden zu werden. In Lessing, einem mehr deutschen Manne, als es empfunden zu werden pflegt, haben wir jene Weise bis zum Extrem ironischer Nüchternheit, die lieber platt als sentimental wird. Schiller fand sich aus der Schwelgerei in zarten, gesteigerten und gehäuften Ausdrücken später zur Gemessenheit zurück; doch behielt dieselbe mehr den Charakter des griechischen Pathos als jener naiven Gehaltenheit, wie sie uns in Göthe, Lessing, Claudius, für das ritterliche Mittelalter z. B. in einem Walther von der Vogelweide und einem Hartmann von der Aue entgegentritt. Erkennen wir nun in dieser angegebenen

Richtung etwas Deutschtümliches, so müssen wir es auch in dem Tone des Nibelungenliedes anerkennen, das diesen Charakter insofern an sich trägt, daß alles Spätere nur als Nachbildung und Ausbildung erscheint:

Einfach, ja trocken, kurz bis zur Undeutlichkeit, sinnig bis zum Rätselhaften, fest und kraftvoll, im Uebermaße gigantischer Kraft voll karger, spröder Gemessenheit, mit durchblickender Absichtlichkeit an dem Gewöhnlichen festhaltend, wo die Empfindung den höchsten Ausdruck zu verlangen scheint, übertreibend nur in der fast eigensinnigen Zurückhaltung, ernste Sachlichkeit, und bei allem Ernste zur Schalkhaftigkeit, zur Ironie, zum beißenden Spotte aufgelegt, zart, doch nie zimperlich, sinnlich, doch selten gemein, gemütvoll doch nie empfindselig, wenig bilderreich, doch stets treffend und wo möglich statt aller Worte tatsächlich durch Zeichen, Mienen, Schweigen, Handlung — so ist der Stil des Nibelungenliedes! Wenn A. W. Schlegel einmal in Beziehung auf Göthe rühmend sagt: „Bei der Vorstellung solcher Charaktere, welche über das Gewöhnliche hinausliegen, glaubt man gewöhnlich den Ausdruck ungewöhnlich sein lassen zu müssen. Ein Bild jagt das andere, eine Metapher die andere. Es entsteht eine konventionelle Schönheit; das Ohr gewöhnt sich daran, man wird einheimisch auf dem Kothurn und fremd in seinem eigenen Hause. Allein die Würde bedarf des Schwulstes nicht; die Hoheit der Gedanken scheut keine Einfalt des Ausdruckes und die Menschlichkeit seiner Empfindungen kann versichert sein, überall verstanden zu werden;" — in wie viel höherem Grade kann dies Alles auf das Nibelungenlied angewendet werden! Kein üppiger Farbenschimmer fesselt uns, keine geistreiche Wendung spannt uns; der Ausdrnck scheint der Sache nur immer gerade angemessen zu sein; und doch übt diese Einfalt einen unaussprechlichen Zauber aus, indem wir bei näherem Betrachte gewahr werden, daß Empfindungen von unermeßlicher Tiefe hinter der schmucklosen Hülle verborgen liegen; und doch steht Alles, man weiß nicht wie, in so klarem, festem und scharfem Umrisse da, daß wir mit den Ohren zu sehen und mit den Augen zu fühlen glauben. Ja, dies ist der Charakter der Poesie, wie er den Grundzügen nach dem deutschen Charakter überhaupt, besonders aber dem jener

Zeiten entspricht, wie ihn Vischer näher §. 459 beschreibt, wenn er sich also darüber vernehmen läßt:

Als völliger Gegensatz steht die aus heidnischer Vorzeit herübergenommene deutsche Heldensage der neuen geistigen Welt gegenüber. Kein Volk hat eine der griechischen so ebenbürtige Heldensage aufzuweisen wie das Deutsche. Der Dualismus des deutschen Charakters ist zwar darin bereits ausgesprochen, aber dieser Dualismus hat seine Stadien. Hier erscheint zwar bereits das Innere nicht in seinem Aeußeren erschöpft, die Menschen können nicht reden, sie haben keine Geschmeidigkeit, keine Leichtigkeit, ja Dietrich muß erst von seinem greisen Waffenmeister geschlagen werden, bis er sich zum Kampf im Rosengarten entschließt, doch dann fahren ihm vor Kampfwut Flammen aus dem Munde.*) Es ist also wol ein Gehalt, der nicht ganz und voll über seine Schwelle dringen kann, aber in diesem Gehalte selbst ist nicht der weitere Bruch der einfachen realen Motive gediegener Sitte mit ganz transzendenten Motiven, welche jene zu opfern geböten. Liebe, Rache und Haß gehen geradezu, von keiner subjektiven Moral gebrochen, ein Fluß ohne Wehre, ihren Weg. Daher sind diese Menschen naiv und ganz aus Einem Stücke freilich rauhen Gesteines gehauen, tüchtige und grobe Gesundheit des sittlichen Lebens findet in ihnen ihre einfachen typischen Vertreter, welche in derben Grundzügen die Hauptcharaktere des Nationalgeistes darstellen. Heidnische Mythologie spielte im ursprünglichen Sagenbilde natürlich eine stärkere Rolle, doch schon

---

*) Wie die urältesten Züge in den späten Enkeln wiederkehren, davon ein lebendiges Beispiel. Hier in Parchim ward mir folgende Geschichte erzählt. Ein Bauerbursche aus der Umgegend der Stadt (Ort und Namen werden genannt) ein weitberühmter Schläger, hatte dieselbe Eigenheit wie Dietrich, daß sein Kriegsmut erst durch Schläge entflammt werden mußte. Einmal auf dem Schützenhause in Parchim wurde er mit seinen Freunden in einen Streit verwickelt. Er sah es regungslos an, wie seine Freunde geprügelt wurden. Einer tritt an ihn heran und ruft: „Na, Krischan, wis en doch ôk mal, wat' ne Hark is." Er erwidert, seine Pfeife noch immer ruhig rauchend: „Ik kan man (nur) blôt (blos) noch nich inne (in die) Wut kamen. Dau (tue) mi den Gefallen un giw mi eins (einmal) an dat Mûl!" Das geschah. Er legt die Pfeife auf den Tisch. „Noch eins", ruft er. Da fingen seine Augen an zu rollen und seine Glieder zu zittern; und nun stürzt er hinein in den Haufen. Wo er hinschlug, „wuchs kein Gras." Er ruhte nicht eher, als bis sie alle zu den Türen und Fenstern hinausgejagt waren.

haben die Personen das Ungebeugte und Undurchdringliche, sich selbst ihr Schicksal zu sein und die Folgen ihrer Taten in wortlos harter Festigkeit auf sich zu nehmen. Fortrückend nimmt die Sage Personen und Verhältnisse der Völkerwanderung, Christliches, spätere Stoffe, Stimmungen, Formen der Ritterzeit in sich auf, aber der heidnische Kern ist unverwüstlich, ja indem das Einwirken von Göttern und Naturgeistern mehr und mehr an den Saum gedrängt, das Christliche aber nur als Ritus eingewoben wird, wachsen die Charaktere noch an Selbstständigkeit, an schroffer Größe und Strammheit und zugleich durch einen Zug herzlicher Innigkeit, der wie eine Blume am Felsen blüht, an Milde und Süßigkeit."

Um uns nun den so beschriebenen Stil des Nibelungenliedes noch näher zu veranschaulichen, dazu wäre vor allen Dingen zunächst nötig, denselben in seinem Unterschiede von dem voraufgegangenen und nachfolgenden zu erkennen. Hier treffen wir aber auf große Schwierigkeiten. Von der voraufgegangenen Epoche bis auf Tazitus zurück, der schon weiß, daß bei den alten Germanen mythische Lieder auf Herkules (den Donnergott) und auf Tuisko und Mannus, sowie geschichtliche auf den Arminius im Gange waren; und von da bis auf Jornandes, der in seinem Buche **de rebus geticis** sich auf gothische Heldenlieder zurückbezieht und unter anderen von Gesängen berichtet, mit welchen die Westgothen ihren bei Chalons gefallenen König Theodorich von der Wahlstatt trugen, bis zu Karl dem Großen, der bekanntlich die alten Heldenlieder, unter ihnen wahrscheinlich schon Lieder der fränkischen Stammsage von Siegfried, sammeln ließ, bis auf die Quedlinburger Chronik (aus dem Ende des zehnten und dem Anfange des elften Jahrhunderts), welche noch spricht von dem Dietrich, **de quo cantabant rustici olim** — sind uns nur wenige Ueberreste erhalten worden. Wir haben da aus der (mit Lachmann) voraussetzlich „reichen und frischen" epischen Volkspoesie des neunten und zehnten Jahrhunderts, außer den verwischten Ueberresten in den lateinischen Gedichten Walther von Aquitanien und Ruodlieb und den gebliebenen Spuren in den Dichtungen der mittelhochdeutschen Zeit, z. B. in dem Alexander von Lamprecht, nur Ein echtes, wenn auch nicht mit handschriftlicher Treue überliefertes Bruchstück, das Hildebrandslied, dessen Ton sich das bekannte Ludwigslied noch fühlbar anschließt, und ein vollstän-

diges, mehr ausführendes Epos, in welchem der volle Glanz der Darstellung dieser Zeitperiode zur Erscheinung kommt, den Heliand. Rechnen wir hiezu noch die verwandten Eddalieder und manche angelsächsische, z. B. das noch echt heidnische Triumphlied über den Sieg des westsächsischen Königs Adhelstan (a. 937 oder 38), so haben wir noch immer so viel, um uns eine deutliche Vorstellung von dem Grundcharakter des voraufgegangenen Stiles machen zu können.

Wenn es für die griechische Literatur begründet wäre, was Fr. Schlegel (Gesch. d. P. d. Griech. u. Römer) sagt: „daß man in dem allmäligen Wachstum des alten hellenischen Epos keine entschiedene Abschnitte und eigentliche Bildungsstufen vermuten dürfe, in der Art, daß das Homerische Epos eine eigene, etwa härtere und gröbere Gestaltung gehabt hätte, in der die Kunst das Höchste erreichte, was sich in jener unvollendeten Gestalt erreichen ließ" — so findet dies auf das deutsche Epos durchaus keine Anwendung. Wir haben von dem Nibelungenliede und Gudrun im neunten Jahrhundert eine Periode, in welcher nach den Worten Lachmann's nicht bloß eine „Vorübung, sondern eine Stufe der Vollendung" anzuerkennen ist, eine nicht bloß durch den Stoff, sondern auch durch Ausdruck und rhythmische Form zu fester Eigentümlichkeit herausgetretene und zur vollen Kunst entfaltete Poesie, welche abstarb, ohne in die neue Epoche der Dichtung ihren vollen Gewinn ganz absetzen zu können.

Die Eddalieder zur Vergleichung mitheranzuziehen, berechtigt uns nicht nur die ursprüngliche Volkseinheit, der genauere Verkehr und die engere Sprachverwandtschaft in der älteren Zeit, sondern auch die Gemeinschaft derselben Götter- und Heldensage, sowie derselben poetischen Form, der Alliteration und der kurzen Schlagverse mit je zwei betonten Silben (cf. W. Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur p. 45). Sowol der zum Teil uralte Charakter dieser Lieder, als auch die größere Vollständigkeit der Anschauung, welche sie durch ihren ansehnlichen Vorrat gewähren, läßt das Ausgehen von ihnen als rätlich erscheinen.

Das Eigentümliche der Darstellung in diesen Liedern beruht nach W. Grimm (Heldens. p. 365), dessen Schilderung wir hier erläuternd folgen wollen, zunächst darin, daß dieselbe nicht wie im eigentlichen Epos darauf hinausgeht, den Inhalt der Sage darzustellen, der vielmehr als bekannt vorausgesetzt wird, sondern daß

sie einen einzelnen Punkt, wie er gerade der poetischen Stimmung dieser Zeit zusagt, heraushebt und auf ihn den vollen Glanz der Dichtung fallen läßt. Nur, was zu seinem Verständniß dient, wird aus der übrigen Sage angeführt oder daran erinnert. Eine Beziehung auf das zunächst Vergangene folgt vielleicht erst einer Andeutung der Zukunft, das Entfernte wird durch kühne Uebergänge in die Nähe gerückt und zu ruhiger Entfaltung und gleichförmigem epischen Fortschreiten gelangt diese Poesie nicht. Wo sie etwa den Anfang dazu macht, wird sie durch die Neigung zu lebhafter dramatischer Darstellung gestört, die überall durchbricht und dieser Betrachtungsweise völlig angemessen erscheint. Die schönsten Lieder gehen bald in Gespräche über oder sind ganz darin abgefaßt; die erzählenden Strophen wahren nur den Zusammenhang. Auch im Einzelnen verläugnet sich dieser Geist des Ganzen nicht: oft wird ein bedeutender Zug allein herausgenommen, alles Uebrige im Dunkel gelassen. So z. B. wird Sigurd's Mord einmal nur mit wenigen Worten so erzählt: „Leicht war's Guttorn aufzureizen: das Schwert stand in Sigurd's Herz." Mit ähnlicher Kürze Gudruns Tod, wenn es heißt: „doch nicht gut war ihr zu Mute, der goldgepanzerten Walküre, ehe sie ins Herz stach das schneidende Schwert; durchbohrt sank sie nieder ins Bett."

Die Uebergänge sind oft schroff; unausgeführte Zwischengedanken hemmen nicht den Strom der leidenschaftlichen Rede, als z. B. wenn es heißt: „Hin und her dachte sie lange Zeit; selten geschah es, daß Weiber in des Königes Sachen sich mischten, da rief sie rc."

Eine gedankenvolle Kurzrede zieht sich hindurch und wird zuweilen auf die Spitze getrieben. Eine bezeichnende Stelle dieser Art ist folgende: Gudrun (die Kriemhilde in der Edda) findet frühерwacht ihren Gatten Sigurd in Blute schwimmend. Heftig schlägt sie in die Hände, daß der Sterbende sich aufrafft; er erzählt ihr, daß Brunhild aus Eifersucht diese Tat an ihm getan: „da stöhnte Gudrun — da starb der König."

Der Ausdruck ist im Ganzen edel, einfach, dabei scharf und genau bezeichnend. Immer wird die höchste sinnliche Anschaulichkeit schon durch Hervorhebung weniger Züge erreicht, z. B. wenn von Sigurd, welcher verwundet das Schwert nach Guttorm warf, gesagt wird: „den Feind da teilte des Fürsten Wurf; Haupt und Hände hinwärts sanken, aber die Füße fielen rückwärts."

Eine Neigung, in's Ungeheure zu schweifen, der Charakter wilder Erhabenheit, wie **Simrock** es nennt, tritt sehr stark auf, in Bildern, Gedanken, Handlungen und Wirkungen. Man höre z. B. nur die folgende Beschreibung von dem Jammern der Gudrun, als sie des Morgens ihren Gemahl vom Schwert durchbohrt im Bette findet:

Da sank auf's Kissen
Zurück die Königin,
Ihr Stirnband riß,
Rot ward die Wange,
Ein Regenschauer
Rann in den Schooß.

Da jammerte Gudrun,
Giuki's Tochter,
Daß Zähren stromweis
Niederstürzten
Und hell auf schrieen
im Hof die Gänse,
Die zieren Vögel,
Die Gudrun zog.

Mildernde Sprachtöne z. B. die Litotes treten nur selten hervor. Eben so selten werden die übertreibenden Ausdrücken zu leeren Phrasen. Immer liegt etwas Bezeichnendes darin, z. B. wenn die Schärfe eines Schwertes bezeichnet wird: „Die Scheide war so scharf, daß, wenn er es in den Rhein steckte und ließ eine Wollenflocke auf dem Strome dagegentreiben, so schnitt es die Flocke so leicht entzwei, wie die Wasserwelle."

Im hohen Grade ist überhaupt das Plastische ausgebildet, besonders aber das Malen durch die körperliche Erscheinung, durch die Gebärde, durch das Schweigen; keine neuere Ballade kommt den **Eddischen** Liedern hierin gleich.*) Es heißt da z. B.

Bald entschliefen
Die zu Bette kamen;
Gunnar allein
Von allen wachte;
Die Füße bewegt' er,
Sprach viel mit sich selbst ꝛc.

---

*) Unter allen deutsch. Dichtern hat auch hier Göthe das Aehnlichste cf. Iphig. „Es fürchte die Götter ꝛc." — auch der rhythmischen Form nach!

Auch die reichen und kühnen Zusammensetzungen, wie sie den plastischen Gedichten eigen zu sein pflegen, haben die Eddischen Lieder in großer Fülle, oft von überraschender Eigentümlichkeit als z. B. die knirschenden, krippenbeißenden Rosse, die weißen, lanzenbetäubenden Schilde, die bärenkühnen, rauhbärt'gen Recken ꝛc. Die Gleichnisse sind nicht zahlreich, selten ausgeführt, oft aber eigentümlich; als z. B. wenn gesagt wird, daß die Helden wie die Adler, welche auf den Zweigen sitzen, auf das Leichenfeld hinschauten. Um Sigurds Vorzüge zu beschreiben, sagt Gudrun, er habe sich unterschieden wie Lauch von Gras, Hirsch von den übrigen Tieren, Gold von Silber; doch dergleichen ist selten.

Dagegen sind die einzelnen Ausdrücke oft da bildlich zu verstehen, wo die gerade Bezeichnung stattzufinden scheint, als z. B. wenn die Helden Eichen oder Schwertbäume, die Schwerter Nattern genannt werden.

Ganz besonders beliebt aber sind die Umschreibungen, z. B. wenn der Kämpfer als Schildbrecher, Helmschmied, das Roß als Wegtier oder Steuerseilträger, das Gold als Stromesglut, das Herz als Furchtschild oder Burg des Mutes, die Könige als Schlachtordner und Weiser der Heerschaar, als Spangenverschenker bezeichnet werden. Als Högni der Gudrun den Tod Sigurd's verkündigt, spricht er seinen Namen nicht aus, sondern teils aus einer gewissen Schonung, teils weil er zugleich die Rache, die der Sterbende noch genommen, ausdrücken will, nennt er ihn Guttorms Tödter.

Aus einer näheren Anschauung der Eddalieder, wie sie nun durch gelungene Uebersetzungen, zuletzt durch die von Simrock (a. 1851) jedem zugänglich geworden ist, wird jeder die oben erwähnte Charakteristik Klopstock's: „unter sparsamer Hand kühn hingeworfene Gemälde, wahr, heiß, ein Taumel, ein Sturm" — als eine im Ganzen treffende erkennen.

Auf fast gleicher Linie der Darstellung liegt das erwähnte angelsächsische Lied, durch welches die Schlacht bei Brunanburg besungen wird. Ohne weitere Anleitung wird dies von Jedem auf den ersten Blick erkannt. Man höre z. B. (nach Ettm.) nur den Anfang:

König Adhelstan
Der Earle Heerfürst,
Der Armringgeber,
Und Eadmund auch,

Sein Bruder, der Häuptling,
Hohen Ruhm sich
Im Streit erwarben
Mit Stahles Ecken
Bei Brunanburg.
Sie brachen Ränder,
Hieben Heerschilde,
Der Hammer Werk 2c.

und vergleiche damit den Schluß, wo es heißt:

Die Nordmänner flohen
In genagelten Schiffen,
Düster in Sorgen,
Auf des Donners Meere,
Ueber tiefes Wasser,
Dublin zu suchen,
Freundlich ihre Lande
Doch nicht frohgemut.
Da brachen auch
Die Brüder auf,
Der König und Aedheling
Kürten den Heimweg
Nach Westsachsenland.
Die Walter der Schlacht,
Rückwärts ließen
Den Raben sich freuen,
Die düstere Kröte
Und den dunkeln Raben,
Mit hörnernem Schnabel,
Und die Höckerkröte,
Den Aaren dahinten, klug,
Des Aases zu genießen,
Den gier'gen Kampfhabicht,
Und das graue Tier,
Den Wolf im Walde.
Mehr ein Walfeld nie
In diesem Eilande
Ward in allen Zeiten
Mit Volk erfüllt,
Bevor man hier
Die Schwerter schwang,
(Das sagen uns Bücher,
Alte, weise)
Seit von Osten hieher
Angeln und Sachsen

Einfahrt nahmen,
Ueber breite Flut
Die Briten suchten,
Wackere Kampfschmiede
Die Walhen besiegten,
Ruhmgier'ge Recken
Das Reich erwarben.

Die Aehnlichkeit der Darstellung mit der in der Eddischen Liedern tritt unverkennbar hervor, doch ist zu bemerken, daß kein Uebergang ins Dramatische stattfindet und daß der episch ausführende Ton den rapsodischen bereits durchbricht.

Der Charakter der Darstellung in den gleichzeitigen früheren deutschen Heldenliedern läßt sich aus dem einzigen, verwi[illegible] Ueberreste, dem Hildebrandsliede, nur noch annähernd bestimmen. Lachmann bestimmt ihn so: „Die geordnete Erzählung, die planmäßige Entwicklung einer Folge von Begebenheiten scheint bis ins zwölfte Jahrhundert auch in Deutschland, wie im Norden, niemals die Aufgabe des epischen Dichters gewesen zu sein: nur hingestellt wird die einzelne Begebenheit, nur ebenso viel als notwendig von ihren Umständen bestimmt, aber zu einem Neuem nicht fortgeschritten, sondern gesprungen." Weiterhin schreibt er demselben eine gewisse Starrheit der Darstellung zu, sowol was die Begebenheit, als die gebrauchten Wendungen Beiwörter und Umschreibungen betrifft. Der Schmuck mache den Gegenstand nicht anschaulicher, noch erwecke eine reiche Fülle von Gedanken, sondern hebe nur das Einzelne durch Wiederholung und stehende Beiwörter immer von Neuem hervor und schärfe es ein, wodurch am Ende, wenn nicht dem Dichter überall der feinste Geschmack leite, der Eindruck, den eine ganze Reihe von Versen machen solle, zerstört und zersplittert werde. Aber das Einzelne hebe diese Weise oft vortrefflich, und neben der Heftigkeit, welche die Betonung so vieles Einzelnen mit sich führe, werde durch die feste überlieferungsmäßige Wiederholung der epischen Schilderungen, Formeln nnd Umschreibungen, ein woltuendes Gefühl der Ruhe und Abgeschlossenheit erregt. Genau so vorteilhaft und hemmend wirke die Alliteration," durch welche nämlich (cf. Allit. Ersch. und Grub.) nur das Einzelne, die bedeutungsvollsten Silben, hervorgehoben wird. In dieser Beschreibung haben wir das Bild eines eigentümlichen Kunststiles, den wir durch nähere Betrachtungen unseres Liedes uns noch deutlicher machen wollen.

Mit Einem: „ich hörte sagen" beginnt das Lied. Es scheint sich auf den ersten Anblick das Bewußtsein eines Rapsoden dem Volksgesange gegenüber darzustellen und wie etwa im Nibelungenliede (uns in alten mären 2c.) eine wirkliche Einleitung in die darzustellende Begebenheit anzukündigen. Diese Formel führt aber, wie in einigen Eddischen Liedern, nur zur einfachen Hinstellung der Tatsache, nämlich daß Hildebrand der Vater und Hadebrand der Sohn sich im Einzelkampfe begegnen. Die Vorbereitung, welche die späteren Darstellungen desselben Gegenstandes haben (cf. Uhland altd. Volkslieder), daß der Alte vor seinem Sohne gewarnt wird, der ihm begegnen werde, oder daß Hildebrand auf dem Wege nach Haus sich befunden und einsam vorausgeritten sei, fehlt. Mit den kurzen Worten „zwischen zwei Heeren" wird Alles abgemacht. Gleich mit der Herausfoderung und mit der Rüstung zum Kampfe beginnt das Lied:

Ihre Waffen richteten sie,
Bereiteten Panzer,
Gürteten Schwerter
Helden über Ringe, (nämlich des Ringpanzers)
Zum Kampfe ritten sie,
Hildebrand redete
Heribrands Sohn da 2c.

Um Herausfoderung und Annahme der Herausfoderung dreht sich das ganze dramatisch fortgeführte Lied. „Das Verhältniß, die ganze Lage der Sachen, ist schon von vornherein fest und unzweifelhaft: ja die Helden selbst bleiben sich nicht einmal eine Zeitlang unbekannt, sondern daß sich Vater und Sohn zu erkennen geben, ist gleich die erste Handlung. — Hildebrand fragt den Sohn nach seinem Namen; weil er klüger war, heißt es: man darf wol voraussetzen, wie es die Anderen ausdrücklich sagen, weil er schon seinem Sohne zu begegnen erwartete (Lach.)." Mit gedrängter Kürze und die Weltbegebenheiten nur einfach bezeichnend, zu denen der Vorgang unseres Gedichtes eine Episode, ja nur den dramatischen Moment einer Episode bildet, doch zugleich schon mit mehr Ausführlichkeit, als die Eddischen Lieder in einem solchen Falle, und mit Ruhe antwortet Hadebrand:

Das erzählten mir
Unsere Leute,
Alte und weise,
Die längst dahinfuhren (starben),
Daß Hildebrand mein Vater hieß;
Ich heiße Hadebrand.
Einst zog er ostwärts,
Er floh Odoakers Haß,
Hin mit Dietrich
Und seiner Degen viele 2c.

Wenn Lachmann nun bemerkt: „Selbst in den Reden (durch Reden hat aber immer die germanische Poesie mehr geliebt, Begebenheiten und Charaktere zu entwickeln, als an der Gestalt und dem Wechsel des Erscheinenden) ist eigentlich kein Fortschritt zu bemerken" — so vermögen wir ihm hier nicht zu folgen. Wir vermissen den Fortschritt weder in den Reden, noch in der Handlung, wenn doch dieser Unterschied in einem dramatisch gestalteten Gedichte gemacht werden soll; widrigenfalls hätten wir eine handlungslose Handlung, was doch nicht die Behauptung sein konnte. Auch können wir die beiläufige Bemerkung nicht ohne Einschränkung auf Perioden und mancherlei Bedingungen zugeben, und finden sie in's Besondere auf unser Gedicht nicht anwendbar, dessen Reden eine Entwickelung der Handlung sind und herbeiführen, wie wir alsbald sehen werden:

Der Vater, als er den Namen seines Sohnes vernimmt, will den unnatürlichen Kampf vermeiden und ruft bewegt:

Das walte der Herrgott
Oben vom Himmel,
Daß du niemals noch
Mit so verwandtem Manne
Streit geführt hast!

Und vom Arme windet er Goldringe, die Streitlust des Sohnes zu begütigen. Lachmann nennt diese Handlung das einzig Willkürliche und Individuelle, das für den Gang der Geschichte nicht durchaus notwendig war. Wir wollen daran nur hervorheben, daß durch dieselbe die Wechselrede passend unterbrochen und auch ohne Rede der Charakter entwickelt wird.

Hadebrand verschmäht das Geschenk und in heißblütigen Worten entgegnet er ihm:

Mit dem Gere soll der Mann
Gaben empfahen,
Spitze wider Spitze 2c.

und er bleibt bei seiner Ueberzeugung, daß der Vater todt sei. Der Vater beklagt in rührenden Worten sein grauses Geschick, daß er nach dreißigjähriger Wanderung und glücklicher Ueberstehung so vieler Gefahren an der Spitze der Speerschützen nun unter dem Beile des Sohnes fallen oder ihm ein Mörder werden soll. Der Sohn läßt sich nicht begütigen. Da bricht der „schwer zu reizende Kriegsmut" des greisen Helden hindurch; der Kampf beginnt. Gedrängt und plastisch ist die Schilderung, wenn es heißt:

Da begannen sie
Mit den Eschen (Speeren) zu streiten
Unter scharfen Stößen,
Daß sie in den Schilden stunden.
Dann schritten sie zusammen
Die Steinschildrandläuter,
Hieben entsetzlich
Die weißen Schilde!

Die Sprache ist dem Charakter des Gedichtes angemessen: artikellos die Substantiva, verbindungslos die Sätze, der Ausdruck fernig und kraftvoll, Redeschmuck sparsam, doch erinnert z. B. die Periphrase Steinschildrandläuter*) lebhaft an die Eddischen Lieder. Sollen wir unser Urteil im Ganzen abgeben, so wird dies schwer, weil der Ausgang (Besiegung des Sohnes oder Tod des Vaters?) fehlt. Doch können wir nach dem Vorhandenen sagen: Wir finden in unserem Gedichte aus einer unendlichen Sagenreihe ein einzelnes Ereigniß in engster Beschränkung herausgegriffen, und mit einem Lakonismus, der nur das Notwendigste faßlich und anschaulich hinstellt, nach dem Fortschritt in wenigen aber natürlichen und lebendigen Momenten dargestellt. Ein nationales Element scheint sich den hochdramatischen und lyrischen Eddaliedern gegenüber geltend zu machen. Es ist in der rapsodischen Begebenheit der epische Zug der Ausdehnung auf ein größeres Ganze, die tiefe Empfindung und klare Besonnenheit als polarischer Gegensatz des starren Kriegs-

*) So deuten wir mit Wilbrandt und halten die Gründe nicht für für genügend, aus welchen der treffliche Vollmer das d des Textes in b verwandeln will.

mutes, die Gehaltenheit und Natürlichkeit mitten in dem raschen Gange und erhabenen Schwunge der Darstellung.

Für die Entwickelung eines eigentümlichen Kunststiles, nämlich des strengen, wie wir ihn genannt haben, mit durchaus selbstständigen Vorteilen und Nachteilen der Darstellung, der also mehr als Vorübung und bloße Anfangsstufe ist, gibt das Gedicht noch eine sichere Grundlage der Anschauung.*)

Den Zug epischer Ausführlichkeit, nicht ohne merkliche Aufopferung an der Kunst, mit Wenigem viel zu sagen und durch einen einzigen Zug ein Gemälde hinzustellen, finden wir in weit höherem Maße in dem Ludwigsliede (auf die Schlacht bei Soucourt a. 881) entwickelt. Die größere Hälfte des Gedichtes, dreizehn vierzeilige Strophen, in immerhin noch körniger, gedrungener, keuscher Sprache, mit einer Darstellung, die öfter ins Dramatische übergeht, muß dazu dienen, uns mit dem Charakter des Helden und der Sachlage bekannt zu machen. Dann freilich, nach einer längeren Rede des zur Tat schreitenden Helden, bricht es durch in einen Ton, in dem der ältere Stil nachklingt:

Da nahm er Schild und Speer,
Heldenhaft ritt er her,
Wollte das Garaus machen
Seinen Widersachern.
Daur't auch nicht allzulang,
Fand er die Nordmannen;

---

*) Doch bleibt es immer nur ein verkümmertes Bruchstück eines einzelnen Liedes und kann nicht zu weitreichenden Schlüssen berechtigen. Zwar spricht für den nationalen Charakter die vereinzelt dastehende Aufbewahrung, sowie das Fortleben im Volksliede (cf. Uhland Volksl.); aber noch das Nibelungenlied in einzelnen Darstellungen läßt vermuten, daß der Ton „wilder Erhabenheit“, den Simrock den Eddaliedern zuschreibt, wir möchten lieber sagen: der kolossalen unruhigen Erhabenheit, in vielen alten deutschen Heldenliedern in ähnlicher Weise hervorgetreten und erst allmälig diesem Tone einer mehr gesetzten ruhigen gewichen sei, während er in der nordischen Poesie, z. B. in Tegnér, noch heute nachklingt. Ebenso sehr vermuten wir, daß schon in den alten Minneliedern und Spottliedern ein weicher und ironischer Ton sich mehr vorbereitet habe, als man sich das jetzt vorzustellen pflegt. Auf die Entwickelung einer größeren Mannigfaltigkeit war schon der Schauplatz des deutschen Volkslebens, die Berührung mit den verschiedensten Völkern, der Unterschied des Klimas und der landschaftlichen Natur, die Sonderung in so viele verschiedene Stämme und manches Andere angelegt.

Gottlob! sprach er;
Die er suchte traf er,
Kühn der König ritt,
Sang ein heilig Lied;
Und allesammt sungen
Kyrie Eleison.
Sang war gesungen,
Kampf war begunnen;
Blut schien in Wangen
Spielender Franken.
Da focht ritterlich
Niemand wie Ludewig,
Schnell und mit Kühnheit,
Das war ihm Gewohnheit.
Einige durchschlug er,
Andere durchstach er;
Er schenkte mit den Händen
Allen seinen Feinden
Bitteren Obstwein. (nach uns. Uebers.)

bis dann wieder eine Betrachtung, und zwar eine christliche, wie im Anfang, eintritt und den Schluß macht.

Eine vollständige Anschauung aber des strengen Stiles im alten deutschen Heldenliede, wie derselbe von Lachmann oben umschrieben ist, läßt sich nur durch Hinzunahme vor Allem des Heliand gewinnen, in welcher die rapsodirende Manier, zur planmäßigen Erzählung einer ganzen Reihe von zusammenhängenden Begebenheiten fortschreitend, ihre ganze Kraft, aber auch ihre Beschränkung deutlich offenbart. Wie hoch dies Gedicht von Vilmar in seiner Literaturgeschichte gestellt wird, ist bekannt. Er nennt es das „bei Weitem Vortrefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja eins der herrlichsten Gedichte, die der dichtende Menschengeist geschaffen hat, und welches sich in einzelnen Teilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den Homerischen Gesängen messen könne." Dieses Urteil des Herrn Vilmar dürfte schwerlich eine allgemeine und unbedingte Zustimmung gewinnen. Derselbe scheint zur Ueberschätzung dieses ersten allerdings für alle Zeiten großen poetischen Denkmales deutsch-christlicher Gesinnung ebenso durch seinen kirchlich-religiösen Gesichtspunkt verleitet zu sein, wie Gervinus durch seinen politisch-humanistischen zur übertriebenen Bewunderung des Alexander „des letzten Denkmales antiken Sinnes" (Lit. I. p. 289). Der Heliand

bleibt, wie Vilmar (Altert. zum Hel.) selbst eingesteht, immer nur poetische Einkleidung eines für die Poesie eigentlich nicht geschaffenen Stoffes, der, weil er für alle Zeiten die entsprechende Form der Darstellung schon gefunden hat, künstlicher Mittel, hinzugetaner Bilder und aufgetragener Farben nicht bedarf. Daß der Dichter keine christliche Mythologie gab, wie Klopstock, das bewundert Vilmar; aber die Natur eines Gedichtes ist bedenklich, in welchem vor Allem die Zurückhaltung eigener Erfindungen bewundert werden darf. Der Vergleich mit Homer ist nicht geeignet, den Heliand zu erheben; denn seine besten Eigenschaften: „Wärme, Leben, Wahrhaftigkeit, Treue, Einfachheit" liegen in einer ganz anderen Richtung der Poesie, ja zum Teil über alle Poesie hinaus. Koberstein's Urteil dürfte sich eher einer allgemeinen Aufnahme erfreuen. Wir führen es an, weil es die Eigentümlichkeit des Kunststiles kennzeichnet: „Der Heliand schließt sich im Ganzen genau an die Erzählung der Evangelisten, nichts Wesentliches ist übergangen und nur im Tone der Volkspoesie weiter ausgemalt, wo der Gegenstand zu epischer Belebtheit auffoderte. Der Darstellung verleiht dem Versmaße einen raschen eilenden Gang in kurzen Schritten. Die Sprache, reich an kühnen und glücklichen Wortfügungen und nirgends mit störenden Flickwörtern überladen, trägt durchweg das Gepräge einer schon ausgebildeten Kunst, die sich in Eigenheiten gefällt, welche die Volkspoesie als Erleichterungsmittel liebt. Von einem fremden Vorbilde ist keine Spur; auch tritt nirgends die Persönlichkeit des Dichters so heraus, daß dadurch das Ganze und einzelne Teile eine subjektive Färbung erhielten. Eine woltuende Wärme durchdringt gleichmäßig die ganze Dichtung." Eine schöne Stelle des Gedichtes führt Vilmar in seiner Literaturg. an; wir bieten zur Verdeutlichung noch eine andere, in alliterirender Uebersetzung von Kannegießer:

Auf den Grat dann (Felsrücken)
Einen Galgen errichtete
Auf der Fläche dort oben
Das Volk der Juden,
Einen Baum auf dem Berge,
Und schlugen den Geborenen Gottes
Ans Kreuz, den Christ,
Mit kalten, eisernen
Neuen Nägeln,

Scharfen, genieteten,
  Mit harten Hammern
Durch Händ' und Füße,
  Bittere Bande!
Sein Blut, zu Boden
  Rann es dem Retter:
Doch nicht rächen wollt' er
  An den Juden die Grimmtat;
Vielmehr seinen guten Vater,
  Den mächtigen, bat er,
Daß den Männern er nicht wahrte,
  Der Wehrmannschaft, das Wehwerk.
Sie wissen nicht, was sie tun.
  Die Wigande drauf, (Kämpfer)
Des Christ Gewand
  Teilten sie,
Der trutz'ge Trupp ꝛc.

An das Urteil von Koberstein anknüpfend, fragen wir, ob sich in dem Heliand nicht ein gewisser Widerspruch zwischen Form und Inhalt kund gebe. Diese kurzen, heftigen Stoßverse mit dem Nachdrucke der Silben nach vorn (während der Reim denselben mehr ans Ende verlegt) mit den stehenden Formeln, Wendungen, Wortverbindungen und Beiwörtern — dem Schwertgeklirre und Waffentanze vergleichbar, wie sie denn wol oft unter Begleitung des Waffengetöses gesungen wurden — eignen sich mehr zur kurzen Hinstellung eines dramatischen Momentes aus dem Kriegs- und Heldenleben, als zur umständlichen Erzählung der Lebensgeschichte eines Heiligen, der für die Erlösung der Menschheit lebt, lehrt, kämpft und stirbt. Mehr als das Hildebrandslied, in welchem Inhalt und Form durchaus entsprechend erscheinen, und als das Wessobrunner Gebet, dessen psalmartige Natur dem rapsodischen Charakter nahe liegt, scheint uns der Heliand der Vorbereitungsepoche anzugehören — ein tüchtiger, aber etwas kühner und gewaltsamer Versuch, in eine enge nationale Form einen weitschichtigen Inhalt aufzunehmen, der nicht mit ihr und nicht für sie geboren war; wie umgekehrt in der Messiade von Klopstock ein schon national gewordener Inhalt in eine fremde entlegene Form gepreßt wurde.

Von hier bis zum Stile des Nibelungenliedes und der späteren Epen, d. h. zu jener Darstellung, welche eine planmäßige Entwickelung und detaillirte zierliche Ausführung einer Folge von Begeben-

heiten nicht bloß mehr erstrebt, sondern erreicht, ist noch eine weite Kluft voll vorbereitender Entwickelungsstufen und wunderlich sich kreuzender Bildungen; und doch sind wir schon hier, schon in dem Hildebrandsliede einem Grundelemente in dem Stile des Nibelungenliedes auf der Spur. Sowol nach Inhalt als Form läßt sich der geschichtliche Zusammenhang beider ahnen und erkennen. Was den Inhalt anbelangt, so verweis't das Nibelungenlied selbst auf „alte mären", aus denen es geschöpft hat. In den um Jahrhunderte älteren Eddaliedern finden wir die Nibelungensage noch in einer Reihe einzelner Lieder rapsodisch dargestellt und auch ohne das ausdrückliche Zeugniß der Niflungasaga, daß diese Lieder durch deutsche Männer nach dem Norden gebracht sind, können wir voraussetzen, daß in Deutschland, welches auch in den nordischen Liedern der Schauplatz der Begebenheit ist, in der ähnlichen rapsodirenden und alliterirenden Weise, welche wir kennen, diese Sage wird gesungen sein.*) Wenn die kritischen Untersuchungen Lachmann's noch dazu unzweifelhaft dargetan haben, daß in der Sage des jetzigen Nibelungenliedes ein mythologischer Kern steckt, der weit über die Geschichte des fränkischen Volkes und die Völkerwanderung hinausliegt, so wird die Vermutung gar nicht kühn, daß schon unter den von Karl dem Großen gesammelten Heldenliedern des deutschen Volkes Siegfriedslieder mögen gewesen sein. Einen innern Beweis für diesen Zusammenhang gibt auch die im Nibelungenliede noch jetzt vorhandene und mitten durch alle ritterliche Zierlichkeit überall hindurchbrechende altheroische Wildheit und starre Kräftigkeit in Handlungen und Charakteren. Der Form nach zeigt sich derselbe nicht bloß in einem Ueberrest althochdeutscher Endungen, in den Zusammensetzungen von ältestem Gepräge und den stehenden, zum Teil althergebrachten, Wendungen und Beiwörtern, in der einfachen, sprunghaften, physiologischen und plastischen Darstellung (wie denn manche Eigenheiten z. B. die Gebärdensprache funkelnder Augen, rollender Tränen, brütendes Schweigens fast an die Edda gemahnen) sondern sogar in der nachgebliebenen Alliteration, welche nicht bloß als poetische Figur zum Zwecke der Veranschaulichung, sondern selbst als rhythmisches Bindemittel und als Mittel zur Schär-

*) Nach Saxo gr. mußte a. 1132 ein Sachse dem Herzoge Kanut von Schleswig, um ihn zu warnen, Kriemhildes Verrat vorsingen.

fung des Gedächtnisses (in der alliterirenden Gruppirung der Namen Siegismund, Siegelinde, Siegfried, Günther, Gernot, Gieselher 2c.) hervortritt.

Daß die lateinische Dichtung der Geistlichen, welche schon früh, ausdrücklich z. B. in Otfried, dem heidnischen Volksgesange sich bekämpfend entgegenstellte und durch Gedichte wie Walther von Eckehard († 913) und Ruodlieb (Anf. d. elften Jahrh.) eine bedeutende Blüte erreicht hatte, auch auf das Nibelungenlied einen Einfluß geäußert habe, möchte man von vornherein annehmen. Dieselbe bildete überall „die Brücke von der untergehenden alth. Poesie eines Geschlechtes der Natursöhne zur mittelh. des Ritterstandes“ und schulte an dem Muster Virgil's nicht bloß die Kunst, eine reichverschlungene Sage zu einem Ganzen zu ordnen, sondern auch den Sinn für Ausmalung des Einzelnen und die Fähigkeit eines mehr mannigfaltigen und zierlichen Ausdruckes, wie sie durch die Ausdehnung der Rapsodie zum Epos geboten war. Von der höchsten Bedeutung würde es für uns sein, wenn wir das lateinische Nibelungenlied kennten, das im Auftrage des Bischofs Pilgrim von Passau, der im Jahre 991 starb, von einem Geistlichen Namens Konrad verfaßt wurde (W. Wack. Lit. §. 53). Der Einfluß der Antike auf Sage und Sprache würde deutlicher hervortreten.*) Allzu groß darf man sich diesen freilich nicht vorstellen, indem die Stoffe wie im Walther meist aus lebendiger Sage und Gesange herübergenommen, schon eine ausgebildete Gestalt und eine lebensfrische Eigentümlichkeit mitbrachten. Aber, um einen Ausdruck von Gervinus zu gebrauchen, „ein Glanz der antiken Dichtung scheint auf das Nibelungenlied gefallen zu sein.“

Entschieden ist der Einfluß, den die Epik der Fahrenden auf Inhalt und Form des Nibelungenliedes geäußert hat. Diese, meist Söhne des Volkes, und mit den niederen Schichten der Gesellschaft in lebendigem Verkehr, welche das von den Höfen und der Geistlichkeit verstoßene Heldenlied als eigentliche Volksdichtung in gröberer Gestalt weiter pflegten, „erzählten voller, wärmer, schon mit besserem Gleichmaße der Ausführung, mit offenem Sinn nicht bloß

*) Wir wagen hier zunächst in Beziehung auf die Geschichte die Vermutung, daß die Unverwundbarkeit Siegfried's, welche erweislich nicht ursprünglich ist, von Achilles übertragen worden ist.

für das heldenhaft Große, sondern auch für den gemütlichen Reiz, oft mit wolangebrachter Schalkheit, brachten aber ebendaher eine Freude an überderben Dingen und Worten und an stark gezogener Zeichnung (W. Wack. Lit. p. 147). Die Spuren dieser Hände sind in dem Stile des Nibelungenliedes sehr fühlbar, sowol in der inneren Ausbildung der Sage, indem manche kühne Erfindungen bis zum Ungeheuerlichen gesteigert werden, als in der Sprache, die einen starken Bodensatz dürftiger, unbehülflicher, verschwimmender und bloß ausfüllender Ausdrücke und Reden hat, wie sie auch der späteren Volksdichtung anhaften.

Als das letzte bedeutende bildende Element trat hinzu die Epik der Höfe oder des Adels, welcher dem Beispiele der Geistlichkeit und der Fahrenden folgte und auf den Spuren jener eine wirkliche Kunstdichtung erstrebte. „Diese höfischen Epiker, sie wandten sich weder an lateinische Quellen um geschichtlichen noch an die heimatliche um sagenhaften Stoff: bis zu jenem reichte ihre Bildung nicht, für diesen hatten sie nur vornehme Geringschätzung, nur Spott oder stillschweigendes Uebersehen." Statt dessen übertrug man nach Deutschland in französischen Quellen britische Stoffe und lernte aus ihnen eine überwuchernde Fülle abenteuerlicher und willkürlich ersonnener Tatsachen in zierlicher, üppiger, redseliger und ironischer Erzählung darstellen. Auch den Einfluß dieser höfischen Epik hat das Nibelungenlied erfahren. Denn es konnte eine Wechselwirkung der Fahrenden des Volkes und der Fahrenden der Höfe nicht ausbleiben, um so mehr, als das Gefühl des Mangels auf beiden Seiten zur Ergänzung trieb. Der Einfluß der ritterlichen Dichtung auf das gleichzeitige Nibelungenlied (a. 1210) liegt so entschieden vor, als umgekehrt der Einfluß des volksmäßigen Tones in den größten Werken ritterlicher Dichtung z. B. eines Wolfram, der mit einer aufs Höchste gesteigerten subjektiven und oft geistreich spielenden Darstellung noch eine gemütliche Schalkheit, eine ernste Sachlichkeit und namentlich einen Reichtum ganz gleichartiger plastischer Darstellungsmittel verbindet, wie sie nur in der auch von ihm unterschätzten Volksdichtung zu haben war. W. Wackernagel bestimmt jenen so: „Der ritterliche Bearbeiter verstand nicht den Ton gleichmäßig über Alles hinzuführen und auch sonst die Kunst des Verschmelzens nicht. Er wollte ein großes zusammenhängendes Epos liefern, wie der Parzival war, den er kannte: aber in Ge-

halt und Stil stechen seine Zusätze von den alten Liedern, sticht eines der alten Lieder unausgeglichen von dem andern ab.“ Daß hierin eine Wahrheit liegt, dürfte jetzt schwerlich noch von Jemand abgeleugnet werden. Lachmann, zuerst im vollen und freudigen Gefühle derselben, erstrebte und erreichte nicht bloß die alte und urkundliche Lesart des Nibelungenliedes, sondern unternahm zugleich, mit Aufwendung einer bewundernswürdigen Gelehrsamkeit und des feinsten Scharfsinnes, die über die urkundliche Lesart hinausliegende „ursprüngliche“ und allein „echte“ Gestalt des Nibelungenliedes herauszustellen und fand dieselbe in zwanzig genau gesichteten Romanzen, wie W. Müller in deren fünf.*) Wurde, abgesehen von formellen Verstößen, irgendwo ein Widerspruch, eine Lücke, eine überflüssige Einschiebung, eine mehr als gewöhnlich verweilende Schilderung, eine Beschreibung von Seidenstoffen oder anderer ritterlicher Dinge bemerkt, fand man eine feinere Individualisierung der Charaktere, besonders in den Nebenpersonen, eine Hervorkehr der inneren Empfindungen der Seele, ein Hervordrängen einer mitfühlenden, betrachtenden, oder belächelnden Subjektivität, eine Erhebung des Ausdruckes zur Zierlichkeit und Fülle, da wurde eine förmliche, durch verschiedene Lettern und besondere Herausgabe bestätigte Trennung vorgenommen, und so aus den vermeintlichen Zutaten und Umhüllungen der echte Kern herausgeschält. Wir bestreiten aus historischen und ästhetischen Gründen das Recht zu dieser unbeschränkten und peinlichen Ausbeutung einer sehr eingeschränkten Wahrheit. Das Nibelungenlied, wie die gleichzeitigen Werke bezeugen, liegt eben auf jener Stufe der Entwickelung der epischen Poesie, da die schon umfangsreicher und ausführlicher gewordene Rapsodie zur Epopöe d. h. zur detaillirten Darstellung einer großen weltbewegenden Handlung vorschreitet. Das Nibelungenlied wieder auf die rapsodischen Bestandteile als auf die ursprüngliche Gestalt zurückversetzen wollen, heißt es von seiner geschichtlichen Stelle hinwegrücken, mag es dieselbe in einem Grade ausfüllen, wie es wolle. Daß der Einklang zwischen Volkspoesie und Kunstpoesie versucht und nicht ganz erreicht wurde, lag nicht allein in der vermeintlichen Schwäche und Willkür des Bearbeiters, sondern

*) Müller verläßt übrigens im Grunde das ganze Prinzip Lachmann's, indem er das Nibelungenlied nicht mehr als aus Rapsodieen durch Ordner verknüpft, sondern durch Dichter zusammengesungen ansieht.

in der Natur der verschiedenartigen Bildungen, welche zusammenstießen. Es ist aber dieser Mangel an Einklang in Geschichte und Darstellung nicht ganz so groß, als er auf den ersten Anblick der kritischen Ergebnisse erscheint, und über alle Widersprüche im Einzelnen erhebt sich die Uebereinstimmung und der fast dramatische Zusammenschluß des Ganzen, indem man „von einem Mittelpunkte aus in stätigem Fortschreiten zu einer großartigen und furchtbaren Lösung der verschlungenen Verhältnisse gelangt.“ Sagt doch auch derselbe W. Wackernagel: „Trotzdem ist diese Dichtung nicht nur im Einzelnen reich an jeglicher Schönheit; es bewährt sich auch eine Meisterschaft, wie sie Niemand sonst besessen, im Aufbau des Ganzen ꝛc.“ (Lit. p. 206). Und wie das Ganze vor uns steht, etwa wie ein Dom, an dem nach dem Grundrisse eines Meisters die verschiedensten Zeiten weiter gebaut haben, so auch der Stil und die Sprache, die im Einzelnen mit Abweichungen, Zutaten und erborgtem Schmucke behaftet erscheinen kann, und doch im Ganzen in so fester, eiserner Geschlossenheit vor uns steht, daß man geneigt wird, einer einzelnen Individualität einen überwiegenden Anteil zuzuschreiben. Gern hätten wir es vermieden, eine Frage zu berühren, die sich ganz dazu eignet, für alle Zeiten einen Zankapfel deutscher Gelehrsamkeit abzugeben und wie die ähnliche über den Homer schon bei den griechischen Gelehrten vorhandene nach dem Ausdrucke Seneka's „eine Krankheit“ zu werden. Wir haben hier nur das Interesse, die ritterliche Färbung als ein wesentliches Element des Nibelungenstiles in Betrachtung zu ziehen; mit welchem Rechte? das muß die Darstellung im Einzelnen mehr herausstellen. Vorweg nur die Behauptung, daß der ritterliche mit dem Parzival bekannte Ueberarbeiter durch Mäßigung in der Anwendung des geschmückteren und reicheren Ausdruckes, durch keusche Bewahrung einer sachlichen Richtung in dem mehr subjektiven Tone sich über alle höfischen Dichter, selbst über einen Hartmann erhebt, und den gebildeten Leser des neunzehnten Jahrhunderts noch weniger als schon den des dreizehnten Jahrhunderts zum bewußten Verlangen nach dem „echten Volkstone“ kommen läßt. Der ritterliche Geist ist nicht bloß in die Sprache, sondern in Geschichte und Charaktere so organisch verwebt, daß auch die schärfste Sonderung noch immer die Frage nach der „ursprünglichen Gestalt“ offen läßt und dem Sucher des „Echten“ keine Ruhe gibt. Ohne daher den Blick vor dem hin und wieder

Störenden zu verschließen, das vielmehr als eine Mahnung an den historischen Ursprung fast interessant ist, beanspruchen wir daher auch in der Darstellung eine über alles Verschiedenartige hinübergreifende Einheit, die Bedingung und die Seele eines wahren Kunstwerkes! Mehr auf die Idee als auf die immerhin zurückgebliebene, mit Zufälligkeiten behaftete Wirklichkeit unseres Werkes gestellt, werden wir hin und wieder sogar keinen Anstand nehmen, auf eine jüngere Bearbeitung zurückzublicken, überzeugt, daß der Geist, aus dem das Ganze quoll, nicht das ausschließliche Erbteil eines einzelnen Bevorzugten, sondern ein Eigentum der Zeit war und auch Andere auf den Schultern eines großen Vorgängers zum Fortdichten im ursprünglichen und richtigen Sinne des Werkes sowie befähigte, so nach dem Maße der fühlbar gebliebenen Unvollkommenheit nötigte.

Von Bedeutung bleibt noch die Frage, welchen Einfluß die poetische Gattung und Art, welcher das Gedicht nach Form und Inhalt angehört, auf dasselbe ausgeübt habe.

Da ist nun vor allen Charakter des Epos überhaupt zunächst ins Auge zu fassen, wenn man nicht ungerecht loben oder tadeln will. Alle epische Dichtung, als die Dichtung der sinnlichen Anschauung, welche man nicht mit Unrecht eine Reproduktion der Skulptur genannt hat, bedingt einen durchaus anderen Charakter als die dramatische und lyrische Poesie. Wollte man von dem epischen Gedichte durchaus erwarten jenen springenden, kühnen, erhabenen Ton, wie er z. B. in den Eddaliedern bis zum Herausfall aus der Gattung zu finden ist, so läge darin etwas durchaus Unangemessenes. Ein hoch gespannter Ton ist in dem wirklichen Epos schon wegen der Länge nicht durchzuführen. Eine gewisse mäßige Gehaltenheit, welche dem gewöhnlichen Erzählungston nahe kommt, eine gewisse ausführende Breite, welche dem Gemüte und der Phantasie Ruhe läßt, gehört zum Wesen des Epos, und es ist deßhalb ein mißverstandener Dienst, welchen man unserem Nibelungenliede erwiesen hat, wenn man durch Ausscheidung der Stellen, in denen diese Breite zum Vorschein kommt, seine sogenannte ursprüngliche Gestalt wieder herzustellen versuchte — eine Aufgabe ohne Aussicht auf endschließliche Lösung und allgemeinere Anerkennung! — Mehr Recht hatten die jüngeren Bearbeiter, wenn sie die Ausführung da nachzuholen suchten, wo sie zurückgeblieben war. Das Nibelungenlied wartet vielleicht noch des Mannes, der in diesem Sinne das

wird, was Gervinus in Lachmann bereits erfüllt glaubt, nämlich ein Fortdichter, der die Lücken ergänzt, die Unebenheiten ausgleicht, hingeworfene Züge weiter führt und im Geiste des ausführenden Epos, welcher der jetzt ursprüngliche Geist des Nibelungenliedes ist, das Ganze bis zur völligen Abrundung und Vollendung zusammenarbeitet. Ebenso wenig darf man von dem epischen Dichter ein zartes Ausmalen und Zergliedern der Gefühle erwarten, wie es dem neueren Geschmacke so sehr zusagt. Der skulpturartige Charakter bedingt es, das Innere nur mehr durch das Aeußere, durch Gestalt, Bewegung, Miene, Handlung hindurchscheinen zu lassen. Dem Nibelungenliede, welchem diese Weise in hohem Grade eigen ist, von vornherein hieraus einen Vorwurf machen wollen, hieße ebenfalls einen fremden Maßstab anlegen.

Was den näheren epischen Charakter unseres Gedichtes betrifft, so wollen wir hier nur zwei Punkte hervorheben, nämlich den zeitlichen Zuschnitt der Geschichte und die poetische Zurichtung des Stoffes.

Für den ersten Punkt hat Zell die nicht unwichtige Bemerkung gemacht, daß in dem Nibelungenliede der Zeitraum der Geschichte ein viel größerer ist, als in der Iliade. Während in dieser eigentlich nur eine einzelne Begebenheit hervorgehoben wird, der Inhalt von wenigen Tagen, so ist es in dem Nibelungenliede ein Zeitraum von ganzen menschlichen Lebensaltern. Wie sehr durch diese Anlage der Charakter der Darstellung bestimmt werde, liegt auf der Hand. Erwarte man in dem Nibelungenliede im Verhältnisse zum Homer ebenso sehr einen kühnen Schritt und gedrungenen Ausdruck, als im Verhältnisse zum altgermanischen Heldenliede einen gesetzten Gang und eine behagliche Breite. Wenn Homer und Nibelungenlied sich hierin einander nicht gleichen, so ist das weder von der einen noch von der anderen Seite ein Nachteil oder Unvermögen. Wie jeder die ihm eigene Weise zum Zwecke der Veranschaulichung zu gebrauchen weiß, das allein kann einen Vorzug begründen.

Was den zweiten Punkt anbelangt, so hat schon Göthe ausgesprochen: das Nibelungenlied sei ein Epos mit der erschütternden Wirkung einer Tragödie, und Hegel noch allgemeiner: das Nibelungenlied sei mehr dramatisch als episch. Dies Urteil hat allerdings eine Begründung, wenn wir eine Vergleichung mit Homer

anstellen. Im Homer sind wir überall im Anfange und am Ende; auf jedem geschilderten Momente weilt der Dichter mit voller Liebe und mutet dem Leser ein entsprechendes Interesse zu. Die Endkatastrophe liegt in der Iliade in ferner Zukunft und kaum wird man gewahr, ob man ihr näher gerückt werde; in der Odyssee kommen wir fast ermüdet bei ihr an. Ganz anders im Nibelungenliede. Alle einzelnen Vorgänge stehen in strenger Beziehung zu der Haupthandlung und zur Endkatastrophe. Unaufhaltsam, ja zuweilen fast ungeduldig drängt der dichtende Geist zu dem letzten Ziele, das er schon in der sechsten Strophe („sît sturbens jâmerlîche von zweier edelen frouwen nît") bestimmt ins Auge faßt, und von da an unaufhörlich vorausverkündigt, unablässig vorbereitet. An das letzte Ende denkt er, von dem letzten Ende redet er mitten in der Schilderung höchster Lebensfreude. Jeder Fortschritt der Dichtung ist ein Schritt zum Ziele und kaum kann irgend Etwas in strengerem Sinne eine Episode genannt werden. Die Darstellung ist dem gemäß: zwar immer, wie das Epos es verlangt, ausführend und selten bloß flüchtig vorübereilend, immer bemüht, in klaren, festen und genauen Umrissen die Gegenstände darzustellen, doch in aller schildernden Ausbreitung immer noch sparsam, auf das Wesentliche gerichtet und vorwärts treibend.*) Wenn unsere Aesthetik, noch immer mit der alten Neigung behaftet, von der Anschauung kanonisirter Muster einen unbedingten Maßstab der Beurteilung zu entlehnen, diesen Begriff eines dramatisch straff gezogenen Epos nicht in sich aufzunehmen wagt, so sollte sie sich daran erinnern, daß Aristoteles, den Homer tadelnd, auch dem Epos eine Annäherung an den dramatischen Stil empfahl, Aufforderung genug, einem vaterländischen Produkte das Recht einer Eigenheit zugestehen, welche gegen kein künstlerisches Gesetz verstößt! Freuen wir uns, daß es dem deutschen Geiste gelungen ist, dem Homer Etwas gegenüberzustellen, was den Begriff des Epos wesentlich bereichert, und verderben wir uns die Freude nicht durch unsere „allzu große deutsche Gerechtigkeit", welche

*) „Nirgends ist die Handlung müßig, sondern in beständigem Wachstum begriffen und der Anteil steigt bis ans Ende," so rühmt Grimm schon von dem Waltharius. Göthe und Schiller nennen in ihrem Briefwechsel Hermann und Dorothea dramatisch. Dies dramatische Epos ist ein Ausfluß unserer Nationalität, wie das epische Drama der indischen.

vor kleinmütiger Tadelsucht die Ruhe einer sorgfältigen Prüfung nicht gewinnen kann. Inwiefern übrigens der hier zum Tadel geneigte Hegel soweit gehen konnte, zu sagen: das Nibelungenlied sei mehr dramatisch als episch, das vermögen wir nicht einzusehen. Die Göthe'sche Bemerkung erscheint hier auf eine Spitze getrieben, wo sie in Unwahrheit umschlägt. Schon der Rückblick auf den geschichtlichen Bildungsgang überzeugt uns aufs Vollständigste, daß wir in dem Nibelungenliede ein echtes Werk der epischen Gattung vor uns haben.

Indem wir nun dazu übergehen, den im Allgemeinen bezeichneten Charakter der Darstellung im Einzelnen darzulegen, brauchen wir wol kaum zu bemerken, daß wir hiebei immer genötigt sein werden, auf den Geist und auf den innerlichen Gestaltungstrieb wieder zurückzublicken. Nur auf diese Weise kann auch die abgesonderte Betrachtung der Darstellung, namentlich der sprachlichen, einigermaßen genießbar und belehrend werden. Wir hatten uns aber vorgesetzt, zu sprechen von der Anschaulichkeit, der Einfachheit und Anmut.

---

# Besonderer Teil.

## I. Anschaulichkeit.

„Der Dichter, sagt Göthe, ist angewiesen auf die Darstellung. Das Höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, daß sie als gegenwärtig für Jedermann gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äußerlich; je mehr sie sich in das Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu versinken. Diejenige, die uns das Innere darstellt, ohne es zu verkörpern, oder ohne das Aeußere durch das Innere durchfühlen zu lassen, sind beides die letzten Stufen, von welchen aus sie ins gemeine Leben hineintritt." Wenn in diesen Worten eine wesentliche Eigenschaft des dichterischen, geschweige denn des epischen Stiles ausgedrückt liegt, so steht das Nibelungenlied hier auf einer so hohen Stufe, daß es mit allen Dichtungen der Welt wetteifern kann. Ja, ganz äußerlich und darum für den oberflächlichen Betrachter so leicht kalt und leblos erscheint die Darstellung des Nibelungenliedes und doch, wenn wir demselben nur die Geduld des Anhörens bis zu Ende entgegenbringen, so werden wir in unserer Phantasie eine Anschauung von unverlierbarer Festigkeit davontragen.*) Nur bei einem Shak-

*) Denkwürdig für die Art und Weise, wie deutsche Aesthetiker mit dem größten deutschen Nationalepos umgehen, ist das Urteil des Hrn. Dr. Lange (deutsche Poetik, Berlin 1844) p. 152: „Man darf Weitläuftigkeit nicht mit Anschaulichkeit verwechseln. Erstere findet sich ganz und gar z. B. im Nibelungenliede, während die letztere als ein wesentliches Erforderniß des Epos ganz fehlt." Und dann zur Bestätigung der Sache muß noch in der Anmerkung der Schatten Hegel's her-

speare und Homer finden wir dies in gleicher Stärke wieder, in hohem Grade auch bei Göthe, der, ein Jünger dieser beiden, sein Leben lang gegen den nebligen, gestaltlosen und verschwimmenden Ausdruck zu Felde lag und die ursprüngliche Gegenständlichkeit und Körperlichkeit des deutschen Stiles dichtend wiederfand.

Um die mannigfaltigen Erscheinungen des Stiles, welche unter diesen Gesichtspunkt gehören, übersichtlich vorzuführen, wollen wir unterscheiden erstens eine bildliche, zweitens eine unbildliche, und in der letzteren wieder eine gegenständliche und in engerem Sinne eine plastische Anschaulichkeit.

---

## A. Bildliche Anschaulichkeit.

### 1. Die Vision oder das Gesicht.

Es gibt im Menschenleben Augenblicke.
Schiller.

Ein höchst eigentümliches Mittel der Darstellung bildet im Nibelungenliede die Vision, das Ferngesicht in die Zukunft, jene Träume oder traumähnliche Phantasiebilder, durch welche meist bildlich eine bevorstehende Begebenheit angedeutet wird; die ganze Geschichte des Nibelungenliedes erscheint als die Entfaltung von Visionen. Diese sind eine naturgemäße Betätigung eines Volkscharakters, dem mit einer außerordentlichen Tatkraft zugleich eine tiefe, phantasievolle Innerlichkeit, ein treues Gedächtniß und sinnende Betrachtung gegeben war; — überhaupt aber eine natürliche Aeußerung des unmittelbaren Lebens in einer heroischen Zeit.*) Daß dieselbe bei dem weiblichen Geschlechte sich besonders wirksam zeigt, liegt in der Natur desselben begründet. Schon Tazitus schreibt bekanntlich den deutschen Frauen ein sanctum et providum zu, und die Geschichte bestätigt dies durch das Auftreten von Seherinnen, welche durch Wort und

---

halten in der Aeußerung: „Dergleichen jetzt noch zu etwas Nationalem machen zu wollen ꝛc.“ Hegel würde sich schönstens für dieses Zitiren eines einzelnen herausgerissenen Ausspruches bedanken. Hegel würde sich überhaupt bedanken für die Art und Weise, wie Herr Lange seine Aesthetik exzerpirt und präparirt.

*) Auch im Homer spielen die Träume eine große Rolle, doch nicht als aus Menschen entspringend, sondern von Göttern, von Zeus kommend. Il. 1, 63. Soph. Elektra, Traum der Klytemnestra v. 410.



Tat in die männlichen Angelegenheiten eingriffen. Strabo kennt solche bereits bei den Zimbern; einen berühmten Namen erlangten die von Tazitus genannten Aurinia (Alraun?), Velleda und jene Frau, welche dem Drusus das Ende seiner Taten und seines Lebens ankündigte. Eine übermenschliche Bedeutung gewannen solche vorahnenden und weissagenden Frauen in der Mythologie als Nornen, Schicksalsgöttinnen, und Walkyrien, Kriegsjungfrauen, später als sogenannte „weise Frauen", wie sie noch in dem Nibelungenliede auftreten. Wie allgemein das seherische Ansehen des weiblichen Geschlechtes gewesen sei, davon zeugt insbesondere die Nachricht des Jul. Zäsar 1, 50: daß es Sitte bei den Germanen sei, sich von den Familienmüttern durch Lose und Weissagungen zum Kampfe bestimmen oder davon abraten zu lassen. Im Nibelungenliede ist diese Gabe des Hellsehens eine fast durchgängige Eigenschaft bei allen Frauen; sie vereint sich mit jedem Lebensalter und jedem Charakter, sie mischt sich in jede Empfindung. Selbst in der brütenden, schweigenden Mißstimmung des kriegerischen Mannweibes Brunhilde, in der nordischen Gestalt der Sage noch Walkyrie und Weissagerinn, ist sie durchzuempfinden. Bei fast allen übrigen Frauen tritt sie offen zu Tage.

Siegelinde, die Mutter Siegfried's, und mit ihr manche Helden und Mädchen, weinen in trüber Ahnung, als der jugendliche Held seine Werbefahrt an den Hof zu Worms beginnt (Str. 61). Als die Burgunden sich zur Fahrt nach dem König Etzel rüsten, da rät ihnen Ute davon ab, indem sie ihnen ein Traumbild erzählt Str. 1449:

> mir ist getroumet hinte (diese Nacht) von engestlicher nôt,
> wie allez daz gefügele in disme lande-waere tôt,

Als die Burgunden von Rüdiger Abschied nehmen, da tritt wieder besonders bei den Frauen die Ahnung des Schicksales auf, ebenso Str. 71 und 1461.

Vor allen aber zeigt sich dieselbe in der Kriemhilde mächtig und zwar mehrere Male in der Gestalt der Vision. Es stimmt dies auch sowol mit ihrer zurückgezogenen Lebensweise, mit ihrer Jugend als mit der zarten Seite ihres Charakters überein, welcher schon in der ersten jungfräulichen Sprödigkeit und der dann entschlossenen und vollen Hingebung eine ebenso sanfte als tiefe und leidenschaftliche Frauenseele von starkem Phantasieleben erkennen läßt. Mit einem

Traumgesichte, in welchem ihr künftiges Schicksal bildlich angedeutet liegt, kündigt sie sich uns sogleich an. Nämlich:

> Ez troumde Kriemhilte in tugenden der si pflac,
> wie si einen valken wilden zûge manegen tac,
> den ir zwen arn erkrummen (zerhackten) daz si daz muoste sehen:
> ir en kunde in dirre (dieser) werlde nimmer leider sin geschehen (Str. 13).

Der Falke ist Siegfried, wie denn einer ritterlichen Jungfrau des Mittelalters vermöge der Beschäftigung mit der Vogelbeize der Falke sich so leicht als ein Symbol des Geliebten aufdrang. Die beiden Aare sind Günther und Hagen, welche nach der nordischen Vilkinasage Adler in ihren Wappen führten.

Als Günther seine Werbefahrt an den Hof Brunhildens antritt, da ist es wieder Kriemhilde, welche eine Vorahnung des bevorstehenden Unglückes leidenschaftlich an den Tag legt:

> ich waene in sagt daz herze, daz in dâ von geschach;
> ir golt in vor den brüsten wart von trähen sal (schmutzig):
> die vielen in genôte (dicht) von den ougen ze tal (Str. 362).

Als Siegfried auf die verhängnißvolle Jagd geht und ihr den letzten Kuß gibt, da weint sie, wahrscheinlich gedenkend an das unvorsichtige Vertrauen, welches sie dem Hagen geschenkt hatte, und klagt, daß sie „je gewann das Leben." Zwei übernächtige Visionen enthüllt sie warnend dem Siegfried, die erste Str. 864, wo es heißt:

> mir troumte hînt leide, wie iuch zwei wildiu swîn
> jageten über heide: dâ wurden bluomen rôt.

Die beiden wilden Schweine sind offenbar zwei gleichlaufende Bilder mit den beiden Aaren. In dem Jagen scheint der Wettlauf zum Brunnen veranschaulicht. Dies wird besonders wahrscheinlich durch den Umstand, daß bei der Ermordung Siegfrieds die gerötheten Blumen wieder erwähnt werden. Die zweite Vision Str. 867:

> mir troumte hînt leide, wie obe dir ze tal
> vielen zwêne berge; ich gesach dich nimmer mê.

Auch die beiden Berge wieder gleichlaufende Bilder, durch ihre riesige Unförmlichkeit den höchsten Grad weiblicher Beängstigung abspiegelnd.

In den Männern tritt die Vorahnung seltener und weniger

phantastisch auf. Der alte König Siegmund hatte die Nacht schlaflos zugebracht, vor welcher Siegfried ermordet ward. Sein Herz sagte ihm, was geschehen war (Str. 957)*). Als Siegfried mit dem Tode ringt, da ruft er mit rätselhafter Anspielung seinen Feinden nach:

geloubt an rechten triwen, daz ir iuch selben habt erslagen (Laß. 1008).

Sterbende können weissagen, cf. Hom. Il. 16, 851 und 22, 358. Aj. Soph. 985.

Dietrich ahnt die ihm unliebe Gegnerschaft mit den Burgunden voraus und verbietet seinen Mannen das Buhurdieren mit denselben (Str. 1812). Der verständige Hagen verspottet bekanntlich die Träume (Str. 1450).

Diese in den Personen sich kundgebende Vorempfindung, um dies hier nur gelegentlich beizufügen, klingt in die Seele des Erzählenden zurück, ja sie durchzieht die Darstelluug von Anfang bis zu Ende. Wir glauben aus dem Munde eines Sehers erzählen zu hören, der das furchtbare Schicksal vor seiner Entwickelung erkannt und auf jedem Schritte zur Vollendung mit ängstlicher Teilnahme belauscht hat.**) Ausdrückliche Hinweisungen auf die Endkatastrophe finden sich überall z. B. Str. 2, 6, 137, 323, 327, 370, 722, 860, 868, 910, 1040, 1045, 1362, 1447, 1673, 1762, 1786, 1826, 1840, 1866, 1875, 1956, 2014, 2054, 2092, 2152 und an zahlreichen anderen Stellen.

An versteckten Hinweisungen fehlt es ebenfalls nicht. Die Jagd ist offenbar als ein Vorspiel der Greueltat behandelt und bezeichnet. Als nämlich die Helden auf den Sammelplatz zurückkehren, da heißt es (Str. 884):

daz jeit (Jagd) was ergangen unde doch niht gar (ganz).

Der Dichter will offenbar sagen: noch eine schlimmere Jagd sollte geschehen — die Erlegung Siegfried's. Es könnte zwar auf den

---

*) Lachmann verwirft diesen Vers, indem er sagt: „Wenn Siegismund hier im Schlaf liegt und sein Herz sagt ihm's vorher, warum wundert er sich nachher (vgl. 960) und will die Nachricht nicht glauben?“ Sehr unpsychologisch gedacht! Man kann Etwas ängstlich vorausahnen und es nachher doch nicht glauben wollen.

**) Vergleiche einmal das höchst Ahnungsvolle „noch“ (Str. 746) mit dem „dannoch“ (Str. 755), und das „und doch niht anders me“ (Str. 1805).



ersten Augenblick erscheinen, als wäre auf das folgende riesenhafte Jagdstück mit den Bären hingedeutet. Dagegen aber spricht teils (Str. 901) die rätselhafte Rede:

und war ez so verendet, si heten vroelichen tac.

endlich das ausdrückliche Bekenntniß vorbildlicher Auffassung (Str. 943), wo es heißt:

dô biten (verweilten) si der nahte und fuoren über Rîn.
von helden kunde nimmer wirs (schlimmer) gejaget sîn,
daz tier, daz si dâ sluogen, daz weinden edeliu wîp.

cf. die Ahnung in Herm. und Dor. 2, 44. 7, 10.

---

## 2. Das Symbol.

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr!
Göthe.

Unter dem Symbol verstehen wir ein Bild oder ein Zeichen von selbstständigem Anschein, durch welches auf etwas Höheres oder Allgemeineres so unmerklich hingedeutet wird, daß die Frage nach der Bedeutung übrig bleibt. Das Symbol kann in mehr bewußter oder unbewußter Gestalt auftreten. Ein unbewußtes Symbol z. B. ist es, wenn der Perser ohne alle Scheidung durch die Reflektion das Licht geradezu als den Geist betrachtet und anbetet, ein bewußtes, wenn Christus als das Licht der Welt vorgestellt wird. Auch in der Kunst tritt das Symbol in beiden Gestalten auf. Wenn z. B. Odysseus nach langen Irrfahrten schlafend an Ithaka's Küste getrieben wird, ohne sein Vaterland zu erkennen, so kann darüber gestritten werden, ob in des Dichters Seele eine Ahnung davon gelegen habe, daß diese Begebenheit als Symbol für den strebenden Menschen überhaupt aufgefaßt werden könne. Wenn Cervantes dem Don Quixotte einen abgemagerten und langgestreckten, dem Sancho einen breiten und kleinen Körper zuschreibt, so kann der symbolische Sinn dieser entgegenstrebenden Körperlichkeit keinem aufmerksamen Leser entgehen. Die mittelalterliche Dichtung ist reich an Symbolen. Die katholische Religion, welche mit der alttestamentlichen Hierarchie zugleich die reiche Symbolik alttestamentlicher Ge-

schichte und Gottesdienstes herübertrug und für die fortwährende Aufnahme verwandter Elemente aus dem Morgenlande, besonders seit den Kreuzzügen, empfänglich machte, so wie der in Erinnerung gebliebene Ueberrest einheimischer Göttermythen und religiöser Gebräuche, in Verbindung mit dem überwiegenden Phantasieleben, welches dieser Zeit überhaupt eigen war, mußten einen stark symbolisirenden Trieb auch in die Dichtung einführen. Parzival ist reich an Symbolen in Farbe, Zeichen, Gestalt, Begebenheit, Handlung — herübergenommen aus der Sage mit natürlichem Aberglauben oder ausgedacht mit feiner Kunst. Auch das N.-L. hat diesen symbolisirenden Trieb von Hause aus in sich. Die unbewußte Symbolik liegt in demselben mehr auf dem mythologischen, die bewußte auf dem poetischen Gebiete zweckmäßig darstellender Phantasie. Die Grenzlinien beider sind hier aber schwerer wie irgendwo auseinander zu halten. Es scheint von der einen Seite vielfach weniger Ungeschick, als bewußter Plan zu sein, wenn das Mythologische mit Zurücklassung eines caput mortuum in die Bedeutung des Menschlichen, z. B. der ursprünglich wunderbare und verhängnißvolle Hort in die Bedeutung des Reichtums und der Herrschergewalt hinübergeführt oder — soll man sagen — zurückgeführt wird; und von der anderen Seite oft mehr Naturgriff als Kunstgriff, wenn etwas Unscheinbares der gewöhnlichen Wirklichkeit zu einer unermeßlichen Bedeutung über sich selbst hinausgehoben wird. Wir wollen hier nur Einzelnes hervorheben und uns bei dem Mythologischen mehr an die künstlerisch-symbolische Seite halten, welche uns weitaus die wichtigste geworden zu sein scheint.

---

### Siegfried in der Hornhaut.

Siegfried, als er den Drachen erschlug (Str. 101, 842, 845) badete sich in dem Blute desselben und empfing davon, außer zwischen den Schultern, wo ein Lindenblatt daran hinderte, eine unverwundbare (hörnerne) Haut (in der nordischen Sage durch den Genuß des Drachenblutes Verständniß der Vögelsprache). Schon Wolfram von Eschenbach, der doch in Erfindung der wunderbarsten Abenteuer allen Dichtern die Spitze bietet, bespöttelte dieses Wunder. In der neueren Zeit haben zwei sehr verschiedene Männer, W. Grimm

und Hegel, daran Anstoß genommen, Grimm zunächst als Verfechter der reinen ungetrübten Sage. Die Hornhaut findet er nicht angemessen für Siegfried, weil sie ursprünglich eine Bezeichnung riesenhafter, roher und halbtierischer Natur sei (Held. p. 390), wogegen von J. Grimm doch eine Berührung Siegfrieds mit der Riesennatur (Myth. 519) zugestanden wird, und das Vorhandensein einer Verbindung Siegfried's sowol mit der Riesen- als Zwergwelt in unserem Gedichte nicht abzuleugnen ist. Uns scheint es durchaus nicht unangemessen zu sein, sich den Siegfried trotz vorwaltender Menschlichkeit durch die Kräfte der Götter, Riesen und Zwerge ausgestattet zu denken. Edlen und hohen Sinn empfing er von den Göttern (und sowol Odin als Balder und Freir werfen nach J. Grimm einen Lichtschimmer verschiedener Gaben auf ihn) rohe, übermenschliche Leibesstärke von den Riesen, Gewandtheit und List (symbolisirt in der Tarnkappe) von den Zwergen; alle Kräfte der Welt müssen dazu dienen, diesen Einen als zweiten Achill zu erheben. Bedenklicher erscheint es auf den ersten Anblick, wenn W. Grimm überdies meint, diese Unverwundbarkeit verringere den Heldenmut Siegfried's. Auch Hegel hat dies tadelnd hervorgehoben und auf die Unverwundbarkeit des Achilles hingewiesen, welche dadurch das Rohe verliere, daß er mit der Voraussicht gewissen Todes in den Kampf vor Troja gezogen sei, hiebei wol nicht bedenkend, daß im Homer selbst von der Unverwundbarkeit des Achilles gar nicht die Rede ist, sondern erst in einer späteren Sage, welche wir aus mythologischen Gründen für die wiedererstandene ursprüngliche Sage halten. Die Dichtung gegen Einwürfe des prosaischen Verstandes zu verteidigen, ist ein schweres und dankloses Geschäft. Was sagt man dazu, daß auch Aeschylus (nach einem Scholion zu Sophokles Ajax 833) den Ajax mit Ausnahme der Achselgrube als unverwundbar darstellte? Aeschylus, der doch auch zu dichten verstand und als Dramatiker viel strengere Anforderungen der Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit vor sich hatte, fürchtete keine Schmälerung des Heldenmutes durch diese Erfindung — sollte das Epos, die Poesie kindlicher Wunder, hiebei nicht in ungleich geringerer Gefahr sein? Setzen wir den Fall, ein Epiker der neueren prosaischen Zeit nähme, wie Schiller als Dramatiker es annähernd versucht hat, den Volksaberglauben, welcher einen Wallenstein oder Napoleon vor Kugeln gesichert sein ließ, in

sein Gedicht auf, wollte man dies von vornherein tadeln? es käme gewiß erst auf die Behandlung an, bevor man darüber abspräche: „Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr!" Und durch welche Dichterkunst wird ein Märchen wahr gemacht? durch jene, das Wunderbare zu einem Symbol und Vehikel des Natürlichen zu machen. Die symbolische Natur dieser hörnernen Haut müssen wir durchaus ins Auge fassen, wenn wir gegen unsere Dichtung nicht ungerecht sein wollen. Jeder Unbefangene fühlt durch den Schleier des zu scheinbarer Wirklichkeit erhobenen Bildes den wahren Tatbestand hindurch, willig, sich täuschen zu lassen, wenn nur der letzte Zweck, anschauliche Darstellung wahrer Menschennatur erreicht wird. Und wir sehen wahre Menschennatur auch in diesem hörnernen Siegfried. Er kämpft nicht als ein Automat, sondern wie jeder andere Held mit Anwendung von Mut, Vorsicht und List; und der übermenschliche Schutz stört weder seine eigene Stimmung noch den Eindruck der Umgebung. Vollends versöhnt werden wir, wenn wir sehen, welch' ein reiches Motiv diese Erfindung wird. Die liebevolle Sorge einer Gattin, welcher die Eine sterbliche Stelle am Leibe des Gatten schlaflose Nächte macht, die weibliche Unvorsichtigkeit, das teuerste Geheimniß an einen untreuen Mann zu verraten, die Jagdintrigue mit Allem, was sich daran knüpft — pflegen sie nicht gerade der Mehrzahl der Leser Hauptgegenstände der Anziehung zu sein? Mit demselben Rechte würde man auch die Tarnkappe tadeln können. Sie schmälert die Kraft und Gewandtheit, wenn die Hornhaut den Mut Siegfried's. Alles dies ruht auf Einem Grunde. Es ist kühne, zuweilen derbe Symbolik auf mythologischer Grundlage, deren menschliche Bedeutung fast immer näher liegt, als die der Wunder Wolfram's von Eschenbach, und wenigstens ebenso nahe als die der meisten Wunder Homer's. Wenn Homer den Aeneas, um ihn den mörderischen Händen des Achilles zu entreißen, mitten aus dem Gewühle mit einem Male ins Hintertreffen versetzt; wenn er den Paris von der Aphrodite, den Idäus vom Neptun, den Hektor vom Apollo plötzlich in einen dicken Nebel hüllen läßt, ist dies etwa feiner? Lessing, der Verteidiger des Homer, antwortet darauf: „Wer sieht nicht ein, daß dem Dichter dieses Einhüllen weiter Nichts ist, als eine poetische Redensart, für unsichtbar machen, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn

euch als unsichtbar vorstellen!" Nun — diese Verteidigung gilt auch für das N.-L.

---

## Siegfried auf einem Blumenlager sterbend.

dô viel in die bluomen der Kriemhilde man,
daz bluot von sîner wunden sach man vaste gân,

so heißt es Str. 929, und mit nachdrücklicher Wiederholung Str. 939:

'die bluomen allenthalben von bluote wurden naz.

Einen symbolischen Sinn in diesen Versen hatte schon v. d. Hagen wahrzunehmen geglaubt. Wenn derselbe aber (Erklär. d. N. p. 112) von einer „tiefen Einheit des Blutes und der Blume" spricht, so wissen wir hiemit nichts Rechtes anzufangen. Daß etwas Besonderes hinter dieser Darstellung zu suchen sei, darauf könnte bei einer so sparsamen bedeutungsvollen Schreibart schon die zweimalige Wiederholung der in der Vision Str. 864 bereits erwähnten Blumen leiten, abgesehen davon, daß der sonst fest stehende Ausdruck „in das Gras", s. v. a. auf den Boden, in der ersteren Stelle als natürlich erscheinen würde. Eine Symbolik der Blumen ist auch sonst weder der Poesie, besonders der Volkspoesie, noch der Mythologie fremd. Der gewöhnliche Gebrauch, den unsere Volkslieder*) von derselben machen, ist der, eine bezeichnende Blume in entsprechender Erscheinung des Wachstums einem Vorgange menschlichen Lebens beizugesellen. So heißt es z. B. in dem Volksliede die Lilien (alte deutsche V. v. Uhland B. I. p. 209) von der Geliebten, welche auf das Feld reitet, um den von dem Schildknechte erschlagenen Ritter zu sehen:

und da sie auf die Heide kamen,
die Lilien täten sich neigen
uf breiter Heide.

Eine solche Symbolik finden wir hier nicht. Es ist weder von sich neigenden noch verwelkenden Blumen die Rede, wie erwartet werden könnte, sondern von Blumen schlechthin als die Erde zie-

*) Fast alle Völker haben in ihren Volksliedern diese Symbolik, cf. Menzel, die Gesänge der Völker.

renden Gewächsen. Im Gegenteil ein Kontrast liegt deutlich vor, das rinnende Blut eines Sterbenden und eine blühende Blume; und wiederum ist auch dieser Kontrast der Poesie, insbesondere der Volkspoesie, geläufig, z. B. wenn es in dem Liede: die schwarzbraune Hexe (Uhland Nr. 103, Wunderhorn 1. 34) ein verfolgtes Mädchen also spricht:

> Sterbe ich nun, so bin ich todt,
> Begräbt man mich unter die Röslein rot ꝛc.

oder, wenn ein Uhland singt:

> Und soll ich denn begraben sein,
> Lieg' ich ins tiefe Gras hinein ꝛc.*)

Es darf aber gefragt werden, ob dieser Kontrast rein poetischer Natur ist und lediglich auf dem Grundsatze gegensätzlicher Hervorhebung beruht, wie namentlich der neueren deutschen Lyrik dieser Kunstgriff geläufig ist, der blühenden Natur eine schmerzliche Empfindung oder umgekehrt entgegenzutragen, oder ob ein symbolischer Sinn dahinter verborgen liege. Einen solchen anzunehmen, werden wir uns durch die Rücksicht bestimmt fühlen, daß gerade eine kunstlose Poesie, welcher jedes Wirken auf den Effekt fremd ist, diesen Kontrast blühender Blumen und sterbender Menschen liebt. Auch liegt die Symbolik so nahe, daß sie mit Händen zu greifen ist; dieses grüne Gras und diese Blumen über dem Grabe eines Todten sprechen den Trost fortwirkender Erinnerung und die Hoffnung erneuten Lebens aus. Auch an unserer Stelle einen solchen allgemeinen symbolischen Sinn anzunehmen, liegt nahe; es ist aber noch ein näherer und bestimmterer hier vermutet worden. Welcker (ep. Zyklus II. S. 397) vergleicht unsere Stelle mit einer in der Aeneide (11, 65), wo die Bestattung des Pallas, des frühgestorbenen Freundes des Aeneas auf folgende Weise beschrieben wird:

> Ohne Verzug wird bereitet die weichgeflochtene Bahre,
> Und aus eichenem Spross' und Arbutusreisig gewunden,

---

*) Laß mich dort hingehn, daß ich die Stätte seh!
Mit hingesenktem trunkenen Blick sie seh!
Der Ernte Blumen drüber streue,
Unter die Blumen mich leg' und sterbe!
Klopstock cf. Götzing. Deutsch. D. I. p. 77.



Und das erhobene Lager mit Laubwerk oben umschattet.
Hier auf ländlicher Streu wird hoch gebettet der Jüngling,
Gleich der von Jungfrauhand nur eben gepflückten Blume
Einer zarten Viol, hinwelkender Hyazinthe,
Der noch nicht die Gestalt und die glänzende Farbe dahinschwand,
Aber die Mutter Erde nicht Kraft und Nahrung mehr darreicht.

Denn dieser Gebrauch war kein von Virgil erfundener; er kommt bereits in der Alkmäonis vor (Athen. XI., p. 640, 6). Derselbe fand entschieden eine mythologische Analogie in dem religiösen Gebrauche, am Adonisfeste Scherben mit schnell keimenden Gewächsen, als dem Sinnbild des schnellen Aufblühens und Verwelkens der Natur umherzutragen, deren Leben in dem Leben des frühverstorbenen Jünglings veranschaulicht wurde. Jeder Todte wurde von hier aus zuletzt als ein Opfer gedacht, daher das Bekränzen der Leichen (Eurip. Troad. 1143), der Gräber (Soph. Elektra 880) und Urnen (Plut. Philop.). Ließe sich nun anderweitig die Annahme unterstützen, daß wir in dem Siegfried, welcher als zweiter Adonis in frischer Jugendblüte dahinstirbt, einen Nachklang, einen menschlichen Niederschlag des schönen und guten Gottes Balder, eines Tagesgottes von ähnlichem Schicksale, oder des Freir, des Fruchtbarkeit und Frieden gebenden Jahrgottes haben (cf. Grimm Myth. 193), so dürfte dieser Tod unter Blumen eine verblassende mythologische Erinnerung sein und die Wiederkehr der Sonne, die Verjüngung der ersterbenden Erde bedeuten. So annehmlich dies aber erscheinen mag, so tritt hiegegen ein starkes Bedenken auf. Wolfram von Eschenbach nämlich, den der letzte Umdichter der Nibelungensage ohne Zweifel kannte, wendet die Blumen in derselben Weise so häufig und so ohne Wahl an, daß man geneigt wird, hier eine Uebertragung von daher zu vermuten und in den Blumen entweder nur einen poetischen Kontrast oder wenigstens nur ein Symbol von allgemeiner Bedeutung zu sehen. Ein rein poetischer Kontrast scheint es zu sein, wenn er spricht von den „Schildes Scherben und dem grünen Gras" 680,25:

schildes schirben und daz grüene gras
ein glichiu temperie (Mischung) was,
sit si begunden striten;

und dem ähnlich auch von dem „Kampf auf grünem Klee" 609,25,

oder „Kampf auf blumenfarbenem Plan" 691,15, und dem „Niedertreten der Blumen durch die Kämpfer" 704,10, wo es heißt:

> dâ wart der anger getret,
> an maniger stat das tou gewet (niedergetreten).
> des riwent mich die bluomen rôt
> und mêr die helde, die dâ nôt
> dolten âne zageheit;

und dem „Fallen auf die Blumen", ganz wie im N.-L. doch ohne erfolgenden Tod 154,25. Ja, selbst die Bedeutung des Kontrastes verschwindet, wenn es 381 heißt:

> hinderm orse (Rosse) ûf den bluomen lac

und bald darauf 382,5: „hinderm orse ûfm acker lac." Dagegen erhebt sich die Anwendung der Blume wieder zum symbolischen Charakter, doch nur in allgemeinerem Sinne, wenn 159,5 Parzival den getödteten „minniglichen" Ither von Gaheviez mit Blumen bestreut. Was scheint demnach näher zu liegen, als die Annahme, daß der Ausdruck „auf die Blumen" im N.-L. nichts weiter sei, als entweder ein geschmückterer Ausdruck für das Gewöhnliche „auf das Gras", oder ein bloßer Kontrast, eine Figur, welche das N.-L., wie wir später sehen werden, kennt und liebt, höchstens aber ein Ausdruck von allgemeiner symbolischer Bedeutung! Dem aber steht doch entschieden entgegen, daß im N.-L. ganz im Gegensatze gegen den Parzival dieser Ausdruck nur auf den Einen und zwar sterbenden Siegfried anscheinend mit nachdrücklicher Hervorhebung angewendet wird, und es wird wahrscheinlich, daß ein bereits abgegriffener und verbrauchter ursprünglich mythologischer Ausdruck wenn auch nur durch dunkles instinktives Gefühl im N.-L. wieder zu seinem ursprünglichen Rechte gekommen ist.

---

**Die unsichtbaren Hülfsleistungen Siegfried's in der Tarnkappe.**

Daß der ursprünglich mythologisch-symbolische Sinn derselben in einen menschlichen und bewußt symbolischen fast ganz zurückgetreten ist, liegt auf der Hand. Es kann nur das mangelnde Verständniß einer freilich im höchsten Grade gegenständlichen Poesie sein, wenn man die dichterische Bezeichnung in jenen berühmten Szenen nicht empfindet, da ein königlicher Bräutigam des Nachts von seiner

spröden Jungfrau an einen Pflock gehängt, sich bei einem Freunde Hülfe gegen das „angestliche" Weib holt, oder da er sich entschließt in dem kriegerischen Scheinkampfe die Gebärden zu machen. Die ganze Erfindung spricht deutlich genug für sich und der ironische Ton der Darstellung läßt vollends keinen Zweifel über diesen Sinn. cf. Str. 428 und 429:

> Unde waere im Sîfrit nicht da ze helfe komen,
> sô hete sie Gunther sînen lîp benomen.
> Er gie (ging) dar tougenliche (heimlich) und ruort im sîne hant.
> Günther sîne liste harte sorclich ervant.
> Er sprach: gip mir von handen den schilt da lâ mich tragen,
> unde merke rehte waz du mich hoerest sagen
> nu habe du die gebaerde: diu werk wil ich begân.

Manchen scheint das Symbolische dieser Szenen nicht klar geworden zu sein, weil sie auch sonst den ganzen Charakter Günther's nicht verstanden haben, z. B. Oeser, der ihn ein „redliches" Gemüt nennt!! Das Hervorstechende in Günther ist aber weder seine Redlichkeit, die sehr geschmälert erscheint, noch seine Tapferkeit, die er mit allen Nibelungenhelden gemein hat, sondern eben seine Unselbstständigkeit und Charakterschwäche, ein Fehler, der alle seine guten Eigenschaften verderbt und verdunkelt. Immer erscheint er in Abhängigkeit von Anderen, sei es, daß er Andere für sich handeln oder durch Andere zu Handlungen sich bestimmen läßt. Nichts unternimmt er in frischem Selbstvertrauen und ohne Andere um Rat gefragt zu haben. Hagen vor allen ist sein beständiger Mentor; aber selbst an den jugendlichen Siegfried wendet er sich wol mit den Worten: „nu râte, wie ich tuo (Str. 312). Zu allem Möglichen läßt der charakterschwache Mann sich anstiften, zur Gutheißung des schrecklichen Mordes, des Schatzraubes; und, wenn er einmal selbstständig handeln will, wie in der Fahrt zu den Hunnen, so läuft es übel ab. Es ist auch keine Erniedrigung für diesen Mann, wie man gemeint hat, wenn er als willenloses Werkzeug in dem Scheinkampfe auftritt und als Flederwisch von einem starken Weibe an die Wand gehängt wird, sondern es ist dies eine seinem Charakter durchaus entsprechende Darstellung. Will man aber die ins Derbe und Kolossale gehende Natur derselben tadeln, so muß man zuletzt die ganze Darstellung tadeln, in welcher das Derb-Volksmäßige einen Grundbestandteil bildet.

---

Str. 1897, wo es heißt:

nu trinken wir die minne und gelten sſkuniges win.

Es ist der Augenblick, da Dankwart, rot von Blut, ein lebendiger Zeuge des geschehenen Ueberfalles in den Königssaal tritt, wo die Burgunden mit dem König Etzel und seinen Mannen zu Tische sitzen. Die Bedeutung dieser Worte kann ohne eine Vorbemerkung nicht gründlich erforscht werden. Es war uralter und verbreiteter Gebrauch, bei festlicher Mahlzeit vor dem Trinken dem Gotte oder Hausgeiste Etwas hinzugießen, oder den Göttern, später sogar Christus, Marien und den Heiligen wenigstens einen Minnetrank (Gedächtnißtrank) zu weihen, woraus dann die Gewohnheit entstand und sich bis spät ins christliche Zeitalter erhielt, auf das Andenken Abwesender oder Todter einen Becher zu leeren (cf. Grimm Myth. 52 und 53). Ein solcher Trank hieß altn. minni-memoria, wurde aber später, als die Sache mehr und mehr eine andere Bedeutung annahm, mit dem veränderten Sinne des Wortes Minne mehr ein Trank der Freundschaft und der Liebe (wie es denn schon früh mit Amor übersetzt wurde) als des Andenkens, obwol das Wort Minne auch diese Bedeutung des Wortes keineswegs ganz verlor (cf. Str. 1574 Leseb. Ph. Wack.). Es frägt sich nun hiernach, wie wir unsere Stelle zu verstehen haben. Ph. Wackernagel gibt als Bedeutung an: Liebe und Freundschaft trinken; und in diesem Sinne ist auch von Pfizer und Simrock übersetzt. Anders Grimm, welcher zu dieser Stelle (Myth. p. 54) bemerkt, daß das Wort gelten hier einen ursprünglichem Gebrauche gemäß an das Opfer mahne, wie denn geld auch geradezu Opfer heiße (cf. Myth. 43). Es wäre also zu fragen, ob der frühere Sinn des Minnetrinkens als der des Gedächtnißtrankes auf einen Abwesenden oder Gestorbenen hier noch festgehalten werden könne. Was die ganze Situation anbelangt, so ist sie eine solche, daß auch unausgesprochen das Andenken an den getödteten Siegfried durchaus nahe lag; es war der Augenblick schon begonnener Rache für seinen Tod. Sein Andenken wird aber auch von Hagen, welcher zum Minnetranke auffordert, ausdrücklich erwähnt und mit einer so plötzlichen Wendung, daß es Aufmerksamkeit erregt. Man vergleiche die Stelle Str. 1896 — 77 im Zusammenhange:

Mich nimet des michel (groß) wunder, sprach aber Hagene,
waz nu hie inne rûnen die Hiunen degene.
si waen (traun!) des lihte enbaeren, der án der tür da stât
unt die hovemaere (v. d. erschlagenen Knechten) gefeit den Burgonden hât.
Ich hân vernomen lange von Kriemhilde sagen
daz si ir herzeleide wolde niht vertragen.
nu trinken wir die minne und gelten sküniges wîn.
der junge voit (Vogt) der Hiunen der muoz der aller érste sin.

Der Sinn könnte also wol sein: „Nun trinken wir, d. i. laßt uns trinken, den Trank des Gedächtnisses auf Siegfried und opfern (nicht „vergelten oder zahlen" cf. Pfizer und Simrock) des Königes Wein." Wirklich hieß gelten in älterer Zeit so viel als opfern cf. W. Wackernagel Les. Lex. Auch Vilmar hat diese Stelle so verstanden; und erläutert dieselbe Lit. p. 124 also: „Furchtbar schöne Worte: einer alten heidnischen Sitte gemäß wurde am Ende eines Mahles ein Becher geleert zum Gedächtniß für die Todten; so wurde hier das Gastmahl beschlossen mit dem Minnetrinken für Siegfried, der Trank aber war Blut und Schwerter waren die Becher; des Königs Wein war das Opfer, des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Blut seines Sohnes." Betrachten wir aber unsere Stelle noch etwas genauer. Offenbar, wie auch bei Vilmar dies ausgesprochen ist, ist Hagen's Aufforderung zum Minnetranke für Siegfried eine bittere Ironie. Der Nachsatz: „dô sluoc daz kint Ortlieben Hagen der helt guot," zeugt davon. Vilmar schildert ebendaselbst die Szene richtig, wenn er sie so einleitet: „Augenblicks springt der grausige Mann auf in entsetzlichem Grimm, „„nun trinken wir die Minne und opfern des Königs Wein"" und das gezückte Schwert blinkt in des grimmen Hagen Hand." Es ist der brennendste Augenblick vor Ausbruch des Kampfes. Das bereits zum Schlage auf den jungen Ortlieb erhobene Schwert ist der Becher, und des Königes Wein das Blut des jungen Sohnes, dann der Seinen, wie es denn unmittelbar nach jenen auffordernden Worten heißt: „der junge voit der Hiunen der muoz der allerérste sîn!" — Zu fragen bleibt hier in sprachlicher Rücksicht vielleicht, ob die alte Bedeutung „opfern" nicht schon unvermerkt in die später vorwiegende des „zur Vergeltung geben, vergelten" hinüberspiele (cf. Wack. Lex.), wie denn jedes Opfern eine Genugtuung ist. Eine solche Zweideutigkeit möchte mit dem Stile des N.-L. sehr wol

übereinstimmen. Es träte damit der ohnehin in den Worten liegende Gedanke: Blut wider Blut! deutlicher hervor. Die Uebersetzung Ph. Wackernagel's, welche auf den ersten Anschein die Sache leicht macht, hat den Uebelstand, daß sie die Anspielung Hagen's auf Siegfried in den voraufgehenden Worten nicht in sich schließt, sowie, daß die folgende Rede: „der junge voit ꝛc." sich nicht ganz natürlich anfügt, abgesehen davon, daß sie eine bedeutende Schönheit leichten Kaufes Preis gibt.

Diese symbolisch-ironische Anschauung des blutigen Kampfes als eines Minnetrinkens für Siegfried wird im Folgenden mit mehr oder weniger Bestimmtheit fortgesetzt. Hagen wird Str. 1918 als Blutschenke für die Feinde bezeichnet:

ein künec von Amelunge spranc ûf eine banc;
er sprach: „hie schenket Hagene daz allerwirseste (schlimmste) tranc.

später — es ist dies die fürchterliche Umkehr — als Blutschenke im wirklichen Sinne des Wortes für die von Feuers Hitze gequälten Seinigen Str. 2051, wo er denselben zuruft:

swen twinge dürstennes nôt, der trinke hie daz bluot,
daz ist in solher hitze noh bezzer denne wîn;

und von einem dankbaren Trinker des Minnetrankes für Siegfried die Antwort erhält:

nu lône iu got, hêr Hagene, sprach der müede man,
daz ich von iwer lêre sô wol getrunken hân.
mir ist noch geschenket vil selten bezzer wîn;

ein wilder Scherz, der noch weiter, mit deutlicher Zurückbeziehung auf das Festgelage, von Hagen fortgesetzt wird, wenn derselbe Str. 2056 seinen Freunden zuruft:

stêt zuo des sales want,
lât nicht die brende vallen ûf iwer helmbant,
tret si mit den füezen tiefer in daz bluot.
ez ist ein übel hôchzît, die uns die küniginne tuot.

Diese Stelle muß berühmt gewesen sein, wie v. d. Hagen bemerkt. Denn der Dichter Seifried Helbling im vierzehnten Jahrhundert sagt in seinem Luzidarius bei Auffoderungen zum Kampfe mehrmals sprichwörtlich: trinket und geltet Etzels Wein! In der Gu-

drun, p. 78, deren Ausdrucksweise so viele Spuren der Entlehnung aus dem N.-L. zeigt, wird zu dem Fehdeboten, als sie Geschenke zurückweisen, gesagt:

> ob (wenn) sie nicht wollten trinken des Königs Hetteln wein,
> man schenkte mit dem bluote ime (Hartmuot) und den recken sein.

Für das nähere Verständniß unserer Stelle ergibt sich aus diesen Anwendungen nichts Gewisses.

---

### Symbolik der Farbe.

Siegfried und Hagen, in dem Gefolge Günther's, als sie vor der Burg der Brunhilde anlangen, werden uns (Str. 384) in folgendem Aufzuge vorgführt:

> Rehte in einer mâze den helden vil gemeit (freudig)
> von snêblanker varwe ir ros und ouch ir cleit
> wâren vil geliche, ir schilde wol getân (beschaffen):
> die lûhten von den handen den waetlichen man 2c.
> Mit im (Siegfried) kom dô Dancwart und ouch Hagene.
> wir hoeren sagen maere, wie die degene
> von rabenswarzer varwe trougen richiu kleit.
> ir schilde wâren niuwe, michel, guot unde breit.

Schon v. d. Hagen hat in diesen Versen, welche übrigens vor der Kritik Lachmann's gefallen sind, einen symbolischen Sinn vermutet; und selbst, wenn die Hand eines ritterlichen Interpolators hier gewaltet hätte, wären wir gezwungen einen solchen hier anzunehmen; ja die Vermutung Lachmann's, daß durch den Umarbeiter die zuerst allen zugeschriebene weiße Farbe nachher auf Siegfried und Günther beschränkt sei, (zu d. Nib. p. 56) müßte vollends dahin führen. In keiner Dichtung der Welt, möge sie zu Stande gekommen sein, wie sie wolle, würden wir zwei so scharf abstechende Charaktere, wie Siegfried und Hagen, ohne den Eindruck weiterer Bedeutsamkeit in schneeweißer und rabenschwarzer Tracht einander entgegentreten sehen. Die Frage, welche Bedeutung denn dieser Abstich der Farbe haben solle, ist auch sehr leicht gegeben, sofern wir den Siegfried und Hagen als rein menschliche Individualitäten auffassen. Wolfram von Eschenbach in der Vorrede zu seinem Parzival gibt uns die Anleitung dazu, wenn er sagt:

gesmaehet unde gezieret
ist, swâ sich parrieret (absticht)
unverzaget mannes muot,
als agelstern varwe (Elsterfarbe) tuot.
der mac dennoch wesen geil (froh):
wand an im sint beidiu teil,
des himels und der helle.
der unstaete geselle
hât die swarzen varwe gar (ganz),
und wirt och nâch der vinster var (farben)
sô habt sich an die blanken
der mit staeten gedanken.

womit zusammenzuhalten ist, daß er von Gott mit Hervorhebung dessen Treue sagt: er ist noch liehter denne der tac (Str. 119,15) und von dem Teufel: so heizet einr der helle wirt: der ist swarz, untriwe in niht verbirt, von dem ker dîne gedanke und och von zwîvels wanke (Str. 119,25). Aus demselben Grunde, aus welchem Parzival, der Träger des göttlichen Prinzipes, insbesondere auch der über Alles gepriesenen Stetigkeit und der Falschlosigkeit der „liehtgemâle“ genannt wird, käme auch dem Siegfried das Weiße und Glänzende zu, von dem es z. B. heißt:

der was in ganzen tugenden alles valsches blôz (Laß. Str. 973)

während Hagen der „ungetriwe“ hiernach mit dem Mohren Feirefiz, wenn auch in durchaus anderer Weise und Wendung des Gegensatzes, auf die Farbe des Höllenwirtes Anspruch bekäme. Eine Schwierigkeit tritt aber nun in die Sache dadurch herein, daß Siegfried (Str. 893) kurz vor seinem Ende in einem schwarzen Rocke erscheint; auch wirft sich die Frage von selbst auf, ob denn das schneeweiße Gewand, in welcher Brunhilde zuerst sichtbar wird (Str. 380) und der grasgrüne Palast, in welchem sie auf einer Felsenklippe wohnt (Str. 388) ebenfalls einer symbolischen Deutung unterliegen sollen. Die Versuchung zu einer solchen Annahme liegt durchaus nahe, und sie wird um so stärker, als das Ergebniß der Untersuchungen über den mythologischen Hintergrund unserer Dichtung die Aussicht auf eine Lösung zu gewähren scheint. Jenes schneeweiße Gewand der Jungfrau Brunhilde nämlich könnte hiernach, neben der jungfräulichen Reinheit und Sprödigkeit, wenn man die Verbindung des weißen Gewandes mit dem grünen Palaste

betrachtet, zugleich noch, wenn auch vielleicht dem zuletzt Dichtenden nicht mehr recht bewußt, auf den wirklichen Schnee- und Eispanzer hindeuten, unter welchem sie, als frühere Erdgöttin und Walkyrie, den Winterschlaf hielt, und im Stillen ergrünend, der Wiedervereinigung mit dem milden Licht und Wärme wiederbringenden Sonnen- oder Naturgott (Balder oder Freir) entgegenharrte. Siegfried, in diesem Falle eine Inkarnation eines der letzteren, trüge dann, mit einer veränderten Beziehung, die weiße Farbe des Lichtes der weißen Farbe des Schnee's entgegen. Wir ständen dann an unserer scheinbar rein menschlichen Stelle auf dem verblichenen Boden eines mythologischen Naturprozesses, dem Vermählungsfeste der Erdgöttin mit dem Gotte des Lichtes und der Wärme, und Hagen, der im Gefolge Siegfried's als der untreue, Zerstörung sinnende böse Geist nachfolgt, wäre dann die Kehrseite des milden Lichtgottes; er wäre die verzehrende dunkle Flamme, wie sie sich in dem bösen Gotte Loki darstellt, dem unterirdischen, winterlichen Sonnen- oder Naturgott; und der vor seinem Tode sich wieder in Schwarz hüllende Siegfried wäre der Lichtgott, im Begriffe zu versinken und in die Unterwelt herabzusteigen, seine geliebte Gattin dem Schlafe und der Trauer übergebend. Diese Andeutungen sind nicht aus der Luft gegriffen. Wir haben in der nordischen Gestalt der Siegfriedssage noch jetzt deutliche Spuren dieses ursprünglich mythologischen Verhältnisses; und noch jetzt lebt Brunhilde, die schlafende Erdgöttin, als Dornröschen und „Schneewittchen" in den deutschen Märchen unerkannt fort. Indessen wollen wir von angefochtenen Stellen aus nicht zu weit in ein bedenkliches und schlüpfriges Gebiet ausgreifen; und verweisen wir den Belehrung Suchenden hier auf den Versuch einer mythologischen Erklärung von Dr. W. Müller. Uns kann es für unseren Zweck schon genügen, an der natürlichen Farbensymbolik festzuhalten, nach welcher ein junger, aufstrebender, tapferer und menschenfreundlicher Held in weißem Gewande, auf weißem Rosse und in reichem Goldschmucke, ein alter, finsterer und tückischer Mann in rabenschwarzem Aufzuge, eine spröde Jungfrau, die kälter ist, als Eis, in schneeweißem Gewande kaum durch das Fenster sichtbar, und wiederum ein jugendlicher Held, der die kaum genossene Welt verlassen soll, in Schwarz gehüllt, durchaus entsprechende und bedeutungsvolle Erscheinungen sind. Und es ist wol möglich, daß heidnisch-mytho-

logische, christlich-religiöse und natürliche Symbolik hier in einer Weise durch einander walten, daß eine klare Lösung nicht mehr zu hoffen ist.

---

## Symbolik der Gestalt.

Von der körperlichen Gestalt der Helden und Heldinnen wird im Ganzen, wie auch im Homer, nur wenig geredet. Nur eine breite Brust (Str. 1713), eine weiße Hand, eine blühende Farbe, wird neben einer allgemeineren Bezeichnung wol hervorgehoben. Von Siegfried wird Str. 437 gesagt, daß er war „kühn, kräftig und lanc;" zu einer Art von Portraitierung kommt es wie im Homer bei dem gleichartigen Odysseus cf. Il. 3, 210. Od. 6, 225 zc. und dem Thersites Il. 2, 216, nur bei Hagen Str. 1672, wo es heißt:

> der helt was wol gewahsen, daz ist alwâr,
> grôz was er zen brusten, gemischet was sîn hâr
> mit einer grîsen varwe, diu bein wâren im lanc,
> eislich sîn gesiune, er hete hêrlichen gang.

Daß jeder Zug in diesem Bilde eine Bedeutung für die Individualität habe, wird sogleich empfunden; doch ist das Verständniß bei näherem Betrachte nicht leicht und die Grenze der Auslegung schwer zu bestimmen. Was zunächst die Bezeichnung „wol gewachsen" anbelangt, so haben wir in derselben, wenn wir die hervorgehobenen langen Beine betrachten, wol weniger ein vorzugsweise schönes Verhältniß der Gliedmaßen, als den schlanken Wuchs angedeutet, der denn also auch ein hochgetragenes Haupt, einen gestreckten Hals und einen schmalen Gürtel in sich schließt. Das „grôz (breit und dick) zen brüsten" bezeichnet die hochgewölbte Brust und deutet auf Kraft und Mut (Str. 1713). „Gemischet was sîn hâr mit einer grîsen varwe" könnte einfach als Bezeichnung des Alters und damit denn weiter auch der unjugendlichen Gesinnung erscheinen. Von dem Eintritte desselben wird ausdrücklich geredet Str. 1736, wo es heißt:

> daz dô die tumben (jungen) wâren, wie grîse die nu sint.

Als eigentliche Farbe des Haupthaares ist dabei die schwarze zu denken, entsprechend seiner schwarzen Tracht und seiner nachtelfischen

Natur, wie denn die nordische Sage noch ausdrücklich die Nibelungen als schwarzhaarig bezeichnet. Es wäre nun zu fragen, ob die Mischung des Schwarz und Grau noch einen weiteren Sinn haben könne. Das einfache Grau gäbe den Eindruck des Ehrwürdigen, als das naturgemäße Zeichen des Alters; die Mischung von Grau und Schwarz — und auf die Mischung wird hier eben Gewicht gelegt — gibt den Eindruck des Getrübten, Unreinen und Gebrochenen. Wir glauben einen Mann vor uns zu sehen, der im angestrengtem Kampfe des Lebens stehend, weder den freudigen Jugendsinn gerettet noch die Zufriedenheit des Alters gewonnen hat, sondern grämlich und hadersüchtig in der Mitte steht. „Gremelich“ i. e. leicht erzürnt, feindselig (cf. W. Wack. Lex.) wird er auch (Str. 422 Laß.) genannt, während dem jugendlichen, gewiß blonden Siegfried bei riesenmäßiger Stärke und übergroßer Kühnheit das Beiwort „minniglich“ (Str. 134), dem jungen, weichen Gieselher, der an kriegerischer Tüchtigkeit mit Allen wetteifert, das Beiwort „blide“ (freundlich) und die Eigenschaft des „Jungfräulichen“ gegeben wird (Str. 423 Laßb.). Was aber fangen wir mit den langen Beinen an? Man könnte denken, daß damit nur einfach das Hochgezogene der ganzen Figur bezeichnet werde, wie er denn im Rosengarten ein ungefüger Riese ist, oder die schnelle Beweglichkeit, als eine kriegerische Eigenschaft, vermöge welcher er seinen Feinden unvermutet über den Hals kommen kann. Aber schon der Zusammenhang, indem diese Eigenschaft zwischen dem gemischten Haar und dem „eislichen“ Gesichte eingeschoben wird, läßt hier zugleich die Angabe einer unheimlichen, dämonischen Erscheinung vermuten. Denn diese besonders hervorgehobenen langen Beine deuten auf ein körperliches Mißverhältniß hin und erinnern etwa an die Spinne. Wir glauben einen ins kriegerische Mittelalter versetzten Mephistopheles vor uns zu sehen; auch dem Mephistopheles finden wir mit diesen langen knöchernen Beinen abgebildet. Trifft doch überhaupt meist auf Hagen, was von der Körperlichkeit und Haltung Merck's, des eingeständlichen Modell's des Götheschen Mephistopheles, gemeldet wird. Denn es heißt von diesem: „Er war von Gestalt lang und hager; eine hervorragende spitze Nase zeichnete sich aus; hellblaue, vielleicht graue Auge gaben seinem Blick, der aufmerksam hin und wieder ging, etwas Tigerartiges. Ueberall trat er mit Leichtigkeit auf und war ein angenehmer Ge-

sellschafter.“ Eislich (grauslich) war auch das Gesiune (Antlitz) des Hagen. Nach der Vilkina=saga hatte er, der Sohn eines Albs, ein aschgraues, mehr gespenstisches als menschliches Antlitz, das überdies noch durch Verlust des einen Auges entstellt war. In dem N.=L. hat er finster rollende (schnelle) Blicke, aufmerksam hin und wieder gehend wie die des Mephistopheles (Str. 85). Die Tochter Rüdiger's schreckt zurück und wird bleich, als sie ihn küssen soll. Der „herrliche Gang“, welcher ihm und anderen tapferen Helden beigelegt wird, bedeutet das stolze, trotzige, wir möchten sagen erdstampfende (*μακρα βιβῶν H.*), zugleich bewegliche und auf Angriff wie auf Verteidigung gerüstete Gehen. Die Gebärdung dieses Mannes vollendet seine Erscheinung. Wie bedeutsam, wenn er uns an mehreren Stellen als „über die Achsel sehend“ geschildert wird! Es liegt in ihm, wie in seinem geistigen Urahnen-Loki etwas Prometheisches, ein bis zum äußersten Trotz gegen Gott und Schicksal sich erhebender Sinn der Selbstbehauptung. Eigen ist dabei die Mephistophelische Beigabe der „Zierlichkeit“, welche sich schon in seinem Gange abspiegelt, und selbst des „Bliden“ (Freundlichen) wie es denn von ihm, wie von seinem geistigen Halbbruder Wate in der Gudrun, heißt:

swie blîd er hie gebarte, er ist ein grimmer man.

Kurz, dieser Hagen ist, wie er unübertrefflich genannt wird, ein „leidiger“ Kerl. Symbolisch für seine Bezeichnung ist auch die Alliteration in den Beiwörtern: grimm, gremelich, greis, graulich; wir könnten dabei an die Stelle im Faust denken:

Nicht Greifen, Greifen! — Niemand hört es gern,
Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, woher es sich bedingt:
Grau, grämlich, griesgram, gräulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns. (II. A. klass. Walp.)

Gottfried von Str. wendet dieselbe Schilderung ohne tiefere Bedeutung an cf. A. v. Maßmann p. 102, 34:

an geliden und an geliune
gewahsen als eine Hiune:
sîn arme und siniu bein wol lanc.
schoene und hêrlich was sîn ganc.

## Symbolik der Handlung und des Zufalles.

Symbolisch wird eine Handlung dadurch, daß sie die Frage veranlaßt, was sie über sich selbst hinaus noch für eine weitere Bedeutung habe. Solcher Handlungen ist das N.-L. voll. Wir wollen einige Beispiele davon näher beleuchten.

Str. 662 heißt es:

> Nu hete ouch dort bi Rine, sô wir hoeren sagen,
> bi Gunther dem richen einen sun getragen
> Prunhilt diu schoene in Burgonden lant:
> durch des heldes liebe wart er Sifrit genant.

Das Wichtige ist die Namengebung des Sohnes der Brunhilde. Das ganze Verhältniß der Brunhilde und des Siegfried nämlich (ursprünglich, wie noch in der nordischen Sage, ein Verhältniß der Liebe) veranlaßt die Frage, ob in der Wahl des Namens Siegfried sich eine heimliche Liebe der Brunhilde kundgebe. Ein mit der Sprache Unkundiger würde antworten: ohne Zweifel! es wird ja ausdrücklich gesagt: „durch des heldes liebe". Dieser Ausdruck bedeutet aber nur: „zu Liebe, um willen" und wird auch außerhalb solcher Beziehungen zur Bezeichnung des moralischen Beweggrundes gebraucht, weßhalb es nicht gerechtfertigt ist, mit Pfizer geradezu „aus Liebe" zu übersetzen. Der Beweggrund könnte hier, wie ja auch bei der Namengebung des Sohnes der Kriemhilde Str. 660, nur der sein, dem Siegfried ein Zeichen freundschaftlicher und verwandtschaftlicher Gesinnung zu geben. Ob nun noch etwas Weiteres in dieser Handlung gesucht werden könne und müsse, das hängt von der Beurteilung vieler anderer Dinge ab, welche das Verhältniß Brunhilde's und Siegfried's bezeichnen. Manches der Art werden wir im Verlaufe besprechen, und müssen wir unsere Gründe für die Annahme, daß eine stille Eifersucht verhanden ist, bis dahin aufsparen. Diese aber vorausgesetzt, muß unsere Stelle als eine unmerklich symbolisirende erscheinen. Eine Frau, welche wenn auch durch eine gewöhnliche gesellige Höflichkeit gezwungen wird, einem Kinde den Namen eines im Stillen Geliebten zu geben, muß diesen Zufall als eine Bezeichnung dessen empfinden, was nach ihrem Sinne eigentlich hätte sein sollen.

Eine andere merkwürdige Stelle findet sich Str. 1675. Nämlich Kriemhilde, als sie die Nibelungen empfing:

> kuste Giselhêren und nam in bî der hant.
> daz sach von Troneje Hagene: den helm er vaster gebant.

Von diesen beiden Zeilen kann man sagen, was der Seher Klopstock von der urdeutschen Poesie rühmt: „von sparsamer Hand tönte Gemäld herab, gestaltet mit kühnem Zug." Unermeßlich und weit hinausgehend über den Sinn des äußerlichen Vorganges ist die Bedeutung dieser beiden Handlungen. Fasse man das Vergangene und Zukünftige ins Auge, um dieselben zu verstehen. Giselher war allein rein geblieben von der Schuld an dem Verbrechen gegen Siegfried und hatte überall eine treue brüderliche Liebe seiner Schwester an den Tag gelegt. Daher war die Trennung von ihm besonders liebevoll gewesen und unter einem versöhnenden Kusse geschehen (cf. Str. 1233). Dieser Kuß kehrt oft wieder im Traume der Kriemhilde, wie Str. 1333 erwähnt wird, zugleich mit dem steten Sinnen der Rache an Hagen Str. 1332; derselbe erhält dadurch eine symbolische Kraft, daß der Racheplan unter diesem Zeichen fort und fort bedacht wurde. Dasselbe was die küssende Kriemhilde beim Abschiede gedacht hatte: „ich gehe fort, doch nur um auf Rache zu sinnen; für dich allein kenne ich Gnade"; derselbe Gedanke trat in den Träumen, welche die Szene wiederholten, derselbe tritt hier in der ähnlichen Szene des Willkommens, im Augenblicke beginnender Erfüllung auf. Hagen durchschaut den Gedanken ihrer Seele, als sie den Gieselher küßt und bei der Hand nimmt, ohne auf die Anderen zu achten. Seine Antwort ist ebenso bedeutungsvoll: er bindet sich den Helm fester, das heißt, er macht sich bereit auf den Kampf, indem er dabei äußert, Str. 1676:

> Nâch sus (alsô) getânem gruoze, sô sprach Hagene,
> mugen sich verdenken snelle degene:
> man grüezet sunderlichen die künige und ir man:
> wir haben niht guoter reise zuo dirre hôhzît getân.

Ein ebenso unablässig auf Abwehr und äußersten Trotz gerichteter Gedanke begegnet der Kriemhilde in dem Augenblicke, da sie entweder bedacht oder von Leidenschaft fortgerissen durch eine Unhöflichkeit sich verrät. cf. die Szene in Lear, wo der von Schmerz

überwältigte sterbende König ausruft: „ich bitte euch, knöpft mir diesen Knopf auf!“ oder das Göthe'sche: „die wend't sich!“ (in dem Ged. d. Knabe aus Frankreich) oder den König in Thule, der den Becher in die Flut wirft. Die deutschen Volkslieder voll von solchen Dingen.

Eine bekannte und berühmte Szene ist die, da Hagen und Volker, die beiden übermütigen Heergesellen, vor der Königin, welche sie öffentlich zur Rede stellen will, nicht aufstehen. Die bedachte Symbolik ihrer Handlung wird deutlich ausgesprochen Str. 1721:

Der übermüete Hagne leit (legt) über siniu bein
ein vil liehtez wâfen, uz des knopfe schein
ein vil liehter jaspis grüener danne ein gras.
wol erkand ez Kriemhilt, daz ez Sifrides was.
Dô si daz swert erkande, dô gie ir trûrens nôt (kam an).
Daz gehilz (Gefäß) was guldin, diu scheide ein borte rôt.
ez mande si ir leide: weinen si began.
ich waene ez hete dar umbe der küene Hagne getân.
Volkêr der snelle zôh näher ûf der banc
einen videlbogen starken, michel unde lanc,
gelich einem swerte schärf unde breit ꝛc.

Eine andere weniger bekannte Szene findet sich Str. 1535. Hagen hat nach der Ueberfahrt über die Donau das Schiff zerschlagen und in die Flut geworfen, damit Niemand aus Furcht zurückkehren könne, dann seinen Genossen die bereits erprobte Vorhersagung ihres Unterganges angekündigt. Unter Gefahren trotzig ziehen sie weiter. Volker wird zum Wegweiser durch das Baierland auserseheu und:

ê daz mans vollen (kaum daß) gerte, man sach wol gewâfent stân
den snellen videlaere, den helm er ûf gebant:
in hêrlicher varwe was sîn wîcgewant: (Kampfg.)
er bant ouch zeime schafte ein zeichen (Fahne) daz was rôt.
sit (nachher) kom er mit den künigen in eine vreisliche (schreckliche) nôt.

Die rote Fahne, welche Volker hier aufsteckt, erklärt sich durch sich selbst, als die Hindeutung auf das Blutfest, zu welchem man zieht; der letzte Vers gibt es noch ausdrücklich an. Auch die rote Borte der Schwertscheide Str. 1722 schien nicht bedeutungslos zu sein.

Die Beispiele solcher Handlungen ließen sich leicht vermehren, in denen versteckter oder offener, bewußter oder unbewußter, mit Gebrauch besonderer Zeichen oder ohne solche eine Hindeutung auf

Anderes, Weiteres, Allgemeineres sich findet. Manches wird noch unter anderen Gesichtspunkten besprochen werden, namentlich unter dem des Plastischen durch die Gebärde.

Von der Symbolik der Namen, welche offenbar vorhanden ist, wollen wir nicht sprechen, indem wir fürchten, dadurch zu tief in mythologische Untersuchungen zu kommen. Im Vorbeigehen wollen wir nur daran erinnern, daß Lachmann in dem Namen Siegfried einen „Gott des Friedens durch den Sieg", in dem Namen Hagen (Spinosus Walt. 1421) den „Tod, Todesdorn, einen Sohn des Schreckens," bezeichnet findet. Daß in dem Namen Lüdiger ein Mann bezeichnet wird, der nach Land und Leuten gierig ist, wird schon aus dem gegensätzlichen Lüdegast (einer der seine Leute verliert, nach der Grundbed. des W. gast.) cf. die Anspielung Str. 182, 3 und 4, wahrscheinlich.

Den symbolischen Namengebrauch kennt schon Homer cf. Od. 29, 412; Aeschylus, der den Namen Helena wunderlicher Weise von ἑλεῖν und ναῦς, Sophokles, der den Namen Ajas von dem Ausruf αἶ ableitet. — Wir halten dafür, daß in Hermann und Dorothea der Name Hermann sowol als Dorothea symbolisch zu verstehen sind.

Herm. und D. ist durch und durch symbolisch; in Zufällen, z. B. dem festsitzenden Ringe 9, 143; in Begebenheiten z. B. der Heirat über den Trümmern des Brandes 2; in Handlungen z. B. dem Pfarrer, der sicher die Zügel des Pferdes lenkt 6, 296; in Naturanschauungen z. B. dem drohenden Wetter 8. Ja, das ganze Gedicht ist ein Tropus für ein Allgemeineres.

---

Es gibt eine Poesie ohne Tropus.
Göthe.

### 3. Die Metapher,

das ins Kurze gezogene oder noch unentwickelte Gleichniß, durch welches einem Gegenstande Merkmale eines anderen ohne Weiteres beigelegt werden.

Es ist für den stilistischen Charakter des N.-L. bezeichnend, daß dieser poetische Tropus in demselben fast gar nicht vorkommt und daß die gerade Bezeichnung ebenso vorherrschend ist, wie im Homer. Man kann oft eine ganze Aventüre durchlesen, ohne auf

eine einzige Metapher zu stoßen, eine schlimme Aussicht für Metaphernjäger, welche etwa eine Vergleichung des N.-L. mit der Aeneide, Lusiade oder Dante's göttlicher Komödie anstellen wollten. Es ist im N.-L. schon eine metaphorische Erhebung, wenn es etwa heißt: ir wart michel swäre (große Betrübniß) in ir herze begraben (Str. 963, 1849), oder: daz dô ir herze vo (ganz) durchschneit (durchschnitt Str. 973) dô huop sich schal, fluht (Str. 1831, 1950), dô flugen maere (Str. 291, 1530), dô erblüete ir liehtiu varwe (239) ros und kleider daz stoup in von der hant (ward reichlich gegeben Str. 42), es ist eine vereinzelte Kühnheit, wenn es etwa heißt: sie holten uz den helmen den heiz fliezenden bach (Str. 2225). Den Grund dieser Erscheinung wollen wir uns klar zu machen suchen:

Nationalität, geschichtliche Entwickelung und Natur des epischen Gedichtes scheinen hier zusammenzuwirken. Erkennen wir es nämlich in der griechischen Natur als einen Zug der Verständigkeit an, wenn die griechischen Dichter durch alle Epochen ihrer Literatur hindurch sich jenes übertriebenen und kühnen Spieles der Phantasie enthielten, welches die Sprache der orientalischen Dichter fast zu geistvollen Charaden macht, so werden wir diesen in noch höherem Grade der deutschen Natur zusprechen müssen. Jene schon besprochene Innigkeit und zur Phantasterei geneigte Gemütstiefe, vielleicht ein Erbteil unserer indischen (?) Abkunft, fand unter den geographischen und politischen Verhältnissen alsbald ein Gegengewicht in einer gewissen einfachen, hausbackenen und kalten Verständigkeit, welche alle Dinge in ihrer natürlichen Wahrheit zu erkennen trachtet. Auf dem moralischen Gebiete gestaltete sich daraus jener treuherzige und gerade Sinn, der ohne Umschweif und Winkelzüge seinem Ziele nachgeht, auf dem sprachlichen Gebiete jene Neigung, alle Dinge beim rechten Namen zu nennen und einen einfachen und treffenden Ausdruck einem künstlichen und blendenden vorzuziehen. Jenem Schwerte in der Hand des Deutschen, das, nach dem Ausdrucke unseres Arndt, „gerade bohrt und von vorn die Brust durchsticht“, entsprach auch das unumwundene ungezierte Wort. Schon in den ältesten Denkmalen sahen wir diese Richtung hervortreten. Sodann ist der eigentümliche Standpunkt der geschichtlichen Entwickelung hiebei ins Auge zu fassen. Es ist die verständige Weltbetrachtung, der Sinn für Geschichte, welcher in dem Epos seinen ersten Anlauf

nimmt; ein Herodot ist der natürliche Nachfolger des Homer. Auf dem Grunde einer schon vorhandenen Reimprosa und indem dieselbe allmälig künstlerisch geregelt ward, erhob sich, in Gestalt und Form und Maß hinausgehend über den Volksgesang, die epische Kunstdichtung (W. Wack. Lit. §. 50). In der Sprache des Homer liegt dieser Zug der sprachlichen Entwickelung weniger klar vor; dieselbe erscheint dem Auge des weniger phantasievollen und beredten Nordländers als blühend und kunstvoll; anders muß dieselbe dem Griechen erschienen sein, wenn Dionysus von derselben sagen konnte, sie unterscheide sich nur durch Stellung und Zusammensetzung der Worte, nicht durch Auswahl von der prosaischen. In Beziehung auf die Metapher liegt dieselbe augenscheinlich auf derselben Stufe der Entwickelung, deren Gang folgender zu sein scheint:

In der Phantasie eines Kindes oder eines kindlichen Naturmenschen liegen die äußeren Gegenstände noch so wenig klar gesondert und festbegrenzt da, daß mit großer Leichtigkeit sich ein Gegenstand als Hieroglyphe für den anderen, sei es nach einzelnen Merkmalen oder nach seiner ganzen Erscheinung unterschiebt. In der Entwickelung des Kindes ist dies deutlich zu spüren, als z. B. wenn ein Kind sagt: die Mühle badet sich, die Nadel beißt 2c.*) Ebenso in der Entwickelung des Volksbewußtseins. Es ist auch hier anfangs nur ein geringer Kreis von Anschauungen, Vorstellungen und Begriffen, unter welche Phantasie und Verstand die Dinge der Welt subsumiren. Gar Vieles von dem, was dem von einer höheren Bildungsstufe zurückblickenden Menschen in den ältesten Denkmalen einer Sprache als hochpoetisch erscheint, ist im Grunde nur ein Zeugniß der Armut, obwol sich nicht leugnen läßt, daß der vorauseilende Geist eines Volkes, gerade wie der eines Kindes, schon auf dieser Stufe der Armut jenes freie, kühne uud geistreiche Spiel der Phantasie beginnt, dessen auch die durchgebildete Poesie nicht entbehren kann. „In der arabischen Sprache wird man wenig Stamm- und Wurzelworte finden, die, wo nicht unmittelbar, doch mittelst geringer An- und Umbildung sich nicht auf Kameel, Pferd und Schaf bezögen, und von diesen mit der unmittelbarsten Lebens-

*) Vergleiche den Ausdruck: „Bellesbiß“ in der nord. Poesie, auch im Hel. biles bit.

anschauung gegebenen Tropen aus entwickelte sich schon früh ein freies Spiel der Phantasie, welche über's Kreuz das Fernste zu verknüpfen gewohnt, durch die geringste Buchstaben- und Sylbenbiegung Widersprechendes aus einander herzuleiten kein Bedenken trägt" (Göthe, westöst. D.). Wenn und sobald nun aber ein Volk unter den steigenden Anforderungen eines zu allseitiger Entwickelung gedrängten Lebens zu einem verständigen Weltbewußtsein heranreift, wird in der Sprache eine Abklärung vorgehen. Mit dem wachsenden Reichtum von Anschauungen und Begriffen werden die Ausdrücke bestimmter, eigenartiger und sachlicher werden und die Metapher wird, in der reflektirten Form des Gleichnisses abgesetzt, vor der geraden Bezeichnung zurückweichen. Später gewinnt die Metapher einen neuen Boden wieder, wenn die ursprünglich auf frischer Anschauung gegründete gerade Bezeichnung durch langen und zuletzt gedankenlosen Gebrauch zur abgegriffenen Münze, zu konventionellen Zeichen herabgesunken ist. Eine neue metaphorische Sprache entsteht, durch welche mit vollem Bewußtsein über den Unterschied entlehnte Vorstellungen verwandten Inhaltes, wie sie zum Teil in den hergebrachten Gleichnissen noch vorliegen, wie eigen gehörige behandelt und zuletzt als solche statt der abgegriffenen Ausdrücke in den gewöhnlichen Sprachgebrauch eingeführt werden, während für die poetische Sprache aus einem neuen Bildungskreise neue Metaphern und Gleichnisse aufsprossen, ein Prozeß der Verjüngung, der sich oft wiederholen kann. Den ersten bedeutenden Anlauf zur Neubildung der Metapher sehen wir im Wolfram v. Eschenbach. Bei ihm z. B. „bricht der Freuden Klinge", der Weinende benetzt sich „mit dem Tau des Herzenjammers", die Augen „regnen", da werden „des Streites Ruder gegen den Feind angezogen", da „klagt der geschlagene Helm" 2c. Mit dem feinsten Duft und dem üppigsten Reichtum der Metapher überrascht uns Gottfried von Straßburg. Der spricht von dem „Königreich der Ohren", den „Fenstern der Augen", von dem „Lachen" der Blumen, von dem „Reife der Sorgen", dem „Weinen" der Herzen, von dem „freudenreichen Ostertag der Augen", von dem „Baneken" (Turnieren) der Sinne, von dem „Ertagen der Schönheit" 2c. Es wird einem bei alle diesem nach den eigenen Worten Gottfried's oft „wol und wol und alze wol"; und wir raten neueren Dichtern, die etwa um neue Metaphern in dieser abgegriffenen poetischen

Zeit verlegen sind, doch diese noch unbenutzte Quelle schöner Redensarten sich nicht entgehen zu lassen. Vielleicht lernten sie nebenbei, daß mit dem üppigsten und blühendsten Stile eine hohe plastische Kunst vereinbar ist.

Die Sprache des N.-L. ist arm an Metaphern. Sie liegt wie die des Homer offenbar auf jener zweiten Stufe der Sprachentwickelung, da die natürliche Metapher abstirbt und dem Gleichniß und der geraden Bezeichnung Platz macht. Doch wird man hier wie überall das verständige Element im germanischen Charakter mehr als im griechischen durchschlagen sehen, während bei den Völkern des Orientes weder in dem Epos noch in der Prosa die verständige Entwickelung der Sprache zu ihrem vollen Rechte kommt.

Daß nun die Enthaltung von dem metaphorischen Ausdrucke auch mit dem dichterischen Zwecke des Epos zusammenstimme, liegt gleichfalls nahe. Immer auf die deutliche Vergegenwärtigung und feste Zeichnung des Gegenstandes gerichtet, findet das Epos kein Genüge an dem flüchtigen Schlaglichte und Streiflichte, wie die Metapher es darbietet, sondern wählt das festere Gleichniß oder bleibt lieber, jede blendende und auf die Dauer ermüdende Pracht vermeidend, bei der geraden Bezeichnung und den vielen anderen Mitteln der Anschaulichkeit stehen, welche weniger in der Sprache als in der inneren Darstellung und Entwickelung liegen.

Auch in Göthe's Herm. und D. kommt die Metapher nur selten vor.

---

## 4. Das Gleichniß.

Schon mehr hervortreten im N.-L. nicht gerade durch Zahl, aber durch wirksame Kraft die Vergleichungen (simile) und die Gleichnisse (similitudo) d. h. die entwickelten Formen der Metapher, welche einen Gegenstand durch ausdrückliche entweder einfache Hinweisung auf einen andern oder durch bestimmte Angabe der Beziehung, worin die Aehnlichkeit stattfindet, bezeichnen. Ein uralter deutscher Zug, ohne viele Beigabe die Sache selbst walten zu lassen, ist auch hier zu erkennen. Obwol aber das N.-L. weder durch Mannigfaltigkeit und Kühnheit, noch durch detaillirte Entfaltung mit dem Homer auch nur von fern wetteifern kann und will, so

entwickelt dasselbe auch hier eine in ihrer Art einzige Eigentümlichkeit. Wir meinen hier nicht bloß die sichere, instinktive Hand in der Auswahl, wie sie der volksmäßigen Dichtung zugleich mit den genialsten Künstlern eigen ist, sondern vor allen die feine Haushaltung (ein Kunstgeheimniß, welches der neueren Poesie fast ganz abhanden gekommen ist) und die Inhaltsfülle in unscheinbarer Form. Wo im N.-L. ein Gleichniß auftritt, da wirkt es meist wie ein strahlender Lichtpunkt, der ein ganzes Gebiet der Handlung bezeichnet und erhellt; denn es trifft als letzte Spitze der Darstellung eine lange vorbereitete, brennende, verhängnißvolle Minute und prägt sich daher dem Gedächtnisse und der Phantasie unauslöschlich ein. An einigen Beispielen wollen wir dies deutlich machen.

Denke man sich folgende Stelle im Zusammenhange: Siegfried hat geworben um die schüchterne und spröde Kriemhild, ohne sie gesehen zu haben, allein dem Gerüchte ihrer Schönheit vertrauend. Sie hat ihn bereits liebgewonnen durch verstohlenen Herabblick aus dem Fenstergitter, hinter welchem sie als keusch und streng erzogene Fürstentochter saß, um den Ritterspielen zuzuschauen. Ein ganzes Jahr lang schmachtete der junge Held vergebens nach ihrem Anblicke. Durch einen für König Günther glücklich geführten Krieg hat er sich in ein großes Verdienst und bessere Aussicht erworben. Der bescheidene Jüngling, beleidigt durch die auch jetzt noch fortdauernde Zurückhaltung will nun nach Hause zurückkehren. König Günther bittet ihn dazubleiben. „Nur wegen deiner Schwester! antwortet er, sonst wäre es nicht getan!“ Ein großes Fest zur Feier des Sieges wird angestellt. Günther entschließt sich endlich auf Zureden, seine Schwester Kriemhilde an diesem Tage in die Oeffentlichkeit zu führen. Großes Drängen entsteht, als sich der Zug naht. Hundert stolze Ritter und hundert herrliche Frauen begleiten die königliche Mutter und die Tochter, von der es nun (Str. 280) heißt:

> Nu gie (gieng) diu minneclîche alsô daz morgenrôt
> tuot uz trüeben wolken. Dâ schiet von maneger nôt,
> der si dâ trouc im herzen und lange hete getân:
> er sach die minneclîchen nu vil hêrlîchen stân.
> Jâ luhte ir von ir waete (Gewand) vil manic edelstein,
> ir rôsenrôtiu varwe vil minneclîchen schein (schien)
> ob (wenn) ieman wünschen solde, der kunde niht gejehen (sagen)
> daz er ze dirre (dieser) werlde hete iht (etwas) schoeners gesehen.

Sam (wie) der liehte mâne (Mond) vor den sternen stât,
der schîn sô lûterlîche ab (herab von) den wolken gât,
dem stuont sie nu geliche vor anderen frouwen guot.

Die Wirkung des Gleichnisses liegt hier offenbar nicht so sehr in der Wahl und Behandlung, obwol diese sehr den Eindruck erhöhen, als vielmehr vor Allem in der Zusammenwirkung und dem Zuge der ganzen Darstellung. Fast alle Mittel der Plastik vereinigen sich, die Wirkung zu erhöhen: das allmälige Erscheinenlassen der Jungfrau hinter dem Gitter, wo man sie schon hat erröten sehen, die Vorbereitung der Phantasie durch die Sehnsucht, Furcht und Hoffnung, in welche wir mit dem schüchtern werbenden Jünglinge versetzt waren; die Wirkung der endlich erscheinenden Jungfrau auf die unbeteiligten Zuschauer, die unerwartete plötzliche Enthüllung einer gepriesenen Schönheit, das leuchtende Strahlen ihres Antlitzes aus der Umgebung eines reichen Schmuckes (glänzender Edelsteine), dies Alles und Mehreres wirkt hier zusammen, um uns die rosige Jungfrau, wegen welcher so viele Degen das Leben verlieren sollten, wie das durch trübe Wolken hindurchdringende schimmernde Morgenrot, wie den plötzlich entschleierten milde strahlenden Mond, in der ganzen Pracht ihres beseligenden Reizes zu veranschaulichen. Die Gleichnisse sind gewissermaßen nur das Titel auf dem J; sie wollen an sich durchaus keine besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, weder durch Wahl, noch durch Behandlung, obwol beide eigentümlich sind und eine nähere Aufmerksamkeit gar wol in Anspruch nehmen dürfen.

In der ganzen griechischen und römischen Literatur nämlich kommt diese Vergleichung einer Geliebten mit dem Monde nicht vor; sie scheint weder im Natursinne noch in dem weiblichen Ideale dieser heiteren Tagesmenschen und männlichen Staatsmenschen gelegen zu haben. In der indischen Poesie, der Poesie stiller Versenkung in die Natur, ist dieselbe durchaus heimisch, sowol für das männliche als weibliche Geschlecht. In dem Liede Radha's z. B. (W. Menzel, die Gesänge d. V. p. 248) finden wir folgende Strophe:

Ich denk' an ihn, auf dessen Stirn von Sandel
Ein Zirkelbogen schön gezeichnet, flimmt,
Wie wenn der Mond in nächtlichstillem Wandel
Durch halberhellte, blasse Wolken schwimmt.

Diese Strophe scheint zugleich den Ursprung dieser Anschauung anzudeuten. Ein oben in schöner Rundung abgeschnittenes strahlendes Gesicht in dunklere Haare zu beiden Seiten gehüllt, hat eine Aehnlichkeit mit dem Monde, der im Vordergrunde eines dunklen Gewölkes steht.

In der Sakontala kommt dieser Vergleich oft vor und die folgende Strophe hebt den besondern Charakter der veranschaulichten Schönheit, nämlich die Milde und Sanftmut, hervor:

Aus den Gliedern zurücke strahlet da die Lieb'
Und Sanftmut, ihr steter Schmuck;
Ihr Mondantlitz da schaut so zärtlich auf mich hin;
Ja lächelnd will sprechen sie.

Es ist bedeutsam, daß in der deutschen Poesie dieser Vergleich von jeher heimisch gewesen ist und zwar nicht bloß für das weibliche Geschlecht, sondern, obwol nicht in gleichem Grade, auch für das männliche (cf. Breitest über mein Gefild lindernd deinen Blick, wie des Freundes Auge mild über mein Geschick. Göthe.). In der mittelalterlichen Poesie zumal ist der Vergleich sehr gebräuchlich.

Fragen wir uns, wie derselbe in unserer Stelle zu verstehen ist, so ist die Antwort darauf nicht ganz so leicht, wie es scheint. Vilmar erklärt, beide Gleichnisse zusammenfassend, so: „Und sie geht auf wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Tugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond in mildem Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet." Hierin finden wir nicht die Klarheit, welche wir suchten. Die Frage nämlich, welche wir uns aufgeworfen haben, ist zunächst die, ob etwa auf das Gleichniß angewendet werden müsse, was Nitzsch (Erklär. z. Hom. p. 313) von den Homerischen Gleichnissen aussagt, daß sie alle nur einen Zug darstellen. Wenn dem hier so wäre, so könnte der Vergleichungspunkt nur dieser sein: Wie der Mond, wenn er durch die Wolken bricht, alle anderen Sterne an Glanz überstrahlt, so Kriemhilde, als sie aus der „Kammer" trat, alle Frauen, die um sie standen. So hat Hartmann in seinem Erec dies Gleichniß gebraucht V. 1767:

Ich sag' euch, wie sie allzumal
War schöner als die andern all,
Wie wenn in einer dunklen Nacht
Die Sterne stünden all' in Pracht,

Daß man sie alle könnte sehen,
Da müßte man mit Recht gestehen,
Sie wären wol ganz angenehme
Wenn nicht noch etwas Schön'res käme.
Denn wenn der Mond am Himmelszelt
Zu seiner Zeit den Einzug hält,
Sieht man die schönen Sterne nicht
Mehr vor des Mondes Silberlicht.

(cf. Walther v. d. V.: „alsam der sunne gegen den sternen stât," Ph. W. Ed. p. 170.)

Das N.-L. wendet eben dies Gleichniß an Str. 760, wo Kriemhilde sich ihres Mannes gegen Brunhild rühmt:

sihestu wie er stât
wie rehte hêrliche er vor den recken gât,
sam der liehte mâne vor den sternen tuot?

Und auch hier scheint ebenfalls nur einfach der Vorzug der Schönheit (und Stärke) gemeint. Tegnér, vielleicht ein Kenner des N.-L. wendet das Bild scheinbar ganz ebenso auf die Ingeborg an, wenn es bei ihm heißt:

tritt Ingeborg ein, geschmückt
als Braut, in Hermelin gehüllt, mit dem Gefolg,
wie mit der Sterne Heer am Himmelsrund der Mond.

Und dennoch, je öfter wir jene Stelle gelesen haben, desto gewisser drang sich uns auf, daß in diesem Gleichnisse drei Punkte der Aehnlichkeit liegen: 1. die milde Schönheit, 2. das plötzliche Hervorgebrochensein, 3. das Ueberstrahlen alles Gleichen. Zur Erweisung des ersten bemerken wir, daß im Gottfried v. Str. auch die Brangäne, eine mildere Schönheit, „volmâne" genannt wird („der sonne und dem morgenrot" gegenüber Trist. u. Is. Maßm. p. 289) so wie daß Siegfried ebenfalls eine milde, „minnigliche Schönheit" ist. Was das plötzliche Hervorbrechen anbelangt, so liegt dasselbe schon in dem parallelen „ûz trüeben wolken" angedeutet, in der ganzen Sachlage und endlich in der Naturerscheinung, die gerade in diesem Augenblicke das Ueberraschende hat, was hier geschildert werden soll. Allerdings nehmen wir aber dabei an, daß ein Zug entschieden im Vordergrunde steht, und das ist der letzte.

Es frägt sich, was das erste Gleichniß bedeuten soll. Schwerlich Dasselbe, wie Vilmar durch seine Umschreibung anzudeuten scheint. Wenn Homer in der Il. 2, 455 — 83 sechs auf einander folgende Gleichnisse, wie Nägelsbach Anm. p. 201 ff. dargetan hat, jedesmal mit Hervorhebung eines anderen Punktes an demselben Gegenstande anwendet, sollte das so sparsame N.-L. deren zwei tautologisch anwenden? Gewiß nicht! Die Worte „nu gie" Str. 280, und die „dem stuont sie nu" Str. 282 deuten schon darauf hin, daß das Auftreten in dem ersten Gleichnisse, das ruhige Dastehn in dem vollen Glanze mehr in dem zweiten hervorgehoben wird. Auch das erstere indessen möchte mehrere feine Nebenbeziehungen in sich schließen. Die rosenrote Farbe scheint, wie so häufig (Str. 239) auf die innere Freude und gespannte Erwartung zu deuten, von welcher Kriemhilde beim Heraustritte bewegt werden mußte*); daz „ûz trüeben wolken", wenn wir das hiernach Gegenüberliegende und die folgenden Worte: „dâ schiet von maneger nôt ꝛc." bedenken, auf die Ueberwindung der Angst und Qual der beiden Liebenden, die nun plötzlich Erlösung finden. Das Ganze ist eigentümlich und bezeichnend für das N.-L.; es hat etwas Ahnungsvolles, „Unausmeßbares", wie W. Grimm es bezeichnet.

Die Haushaltung ist übrigens an dieser Stelle in hohem Grade merkwürdig, wenn wir bedenken, daß der Dichter oder wie man ihn nennen will, in den voraufgehenden 1000 Strophen nur ein einziges dürftiges Gleichniß gebraucht hat (Str. 98), hier aber auf dem Gipfelpunkte des Glückes der beiden Personen, um welche sich die ganze Handlung dreht, fast verschwenderisch wird. Denn alsbald (Str. 285) folgt ein anderes, mit den voraufgehenden in sachlichem Zusammenhange stehendes, in welchem der junge, schöne Held seiner Geliebten als ebenbürtig gegenüber gestellt wird. Es heißt da:

dô stuont sô minnecliche daz Sigelinde kint,
sam (als wenn) er entworfen wære an ein permint (Pergament)
von guotes meisters listen (Kunst); sô man im jach (zugestand)
daz man halt neheinen (keinen) nie sô schoenen gesach.

---

*) Die Morgenröte lacht. Grimm Myth. I. p. 711. „Isold, das fröhliche Morgenrot" Trist.

ein wiederum inhaltsvolles Gleichniß, in welchem nicht bloß die Schönheit, sondern auch die Erstarrung, das völlige Hingerissensein, vorzugsweise aber das Erstere ausgedrückt wird, wie die voraufgehenden Verse andeuten:

> Er dâchte in sînem muote (Sinne) wie kunde daz ergân
> daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.
> sol aber ich dich fremden (meiden) sô waere ich samfter (lieber) tôt.
> er wart von gedanken dicke (oft) bleich unde rôt.

Dasselbe Bild zum Ausdrucke eines sorgenvollen Jünglinges Gudr. Ettm. p. 170.; Herm. und Dor. 8, 94: starr wie ein Marmorbild. Immer trifft es, daß die Gleichnisse nur als hervorspringende Punkte der Darstellung, niemals als bloß eingestreuete Schönheiten Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nehmen. Vergegenwärtige man sich noch folgende Stelle: Dankwart ist in der Herberge überfallen, neuntausend Knechte sind erschlagen; eine Stille entsteht. Dankwart blickt stolz über die Achsel, doch nicht ohne Weheruf auf die Erschlagenen, er, der einzig Ueberbliebene! Jetzt fallen die Schwerter auch auf ihn; er rückt den Schild höher, manche Ringe macht er naß; mitten durch die Feinde springt er aus dem Hause, diese ihm nach, indem sie nur mit Geren auf den des Schildes beraubten Mann zu schießen wagen (Str. 1883):

> Ze beiden sînen sîten sprungen si im zuo.
> jâ kom ir eteslicher in den strît ze vruo.
> dô gie (gieng) er vor den vinden alsam ein eberswîn
> ze walde tuot vor hunden: wie möht er küener gesîn?

Ein verhängnißvoller Moment der ganzen Geschichte liegt in diesem Gleichnisse bezeichnet, welches an seiner Stelle ohne Aufwendung von Kunst höchst ergreifend ist. Wie anders **Homer** verfährt, läßt sich an demselben Gleichnisse dartun, indem dasselbe (Il. 11, 414) zur Bezeichnung einer ganz ähnlichen Lage des Odysseus dienen muß:

> Wie auf den Eber umher die Hund' und die blühenden Jäger
> Stürzen; er wandelt hervor aus tief verwachsenem Dickicht,
> Wetzend den weißen Zahn im zurückgebogenen Rüssel;
> Rings nun stürmen sie an; und wild mit klappernden Hauern
> Wütet er; dennoch bestehn sie zugleich, wie schrecklich er drohet:
> Also dort um Odysseus den göttlichen stürzten die Troer.

Dasselbe Bild von Volker Str. 1938. Berühmt durch die drastische Kraft (siehe unten), zugleich bekannt wegen des Gleichnisses ist die schöne Stelle in Lampr. Alex. W. W. p. 265:

do stunden in beiden siten
di here also gelobet was.
di hêrren zucten die sahs; (Schwerter)
zosammen si dô sprungen.
woh (hei!) wi di soert clungen
an der fursten handen,
dâ sih di wigande
hiwen alse di wilde swin.
dâ was nit under in.
michil (stark) wart der stahilscal.
daz fiur blickete ubir al
dâ si die schildes rande
zehiwen vor di hande.
si giengen alle wile
wider einander ze bile (Fällen des gejageten Wildes).

Andere Gleichnisse an wichtigen Stellen der Handlung, um sie nur kurz zu bezeichnen, finden wir z. B. Str. 1924, wo Dietrich, welcher mit zugleich winkender Hand, von einem Tische aus, dem Kampfe im Saale Ruhe gebietet und seine Stimme wie das Horn eines Wisentes (Ur's) ertönen läßt, daß die Burg erzittert. (cf. Iw. 701: sîn stimme lûte sam ein horn; Achilles Stimme wie eine Drommete. Il. 18, 219.

Von Gunther und Siegfried, als sie nach abgelegter Kleidung in weißen Hemden den verhängnißvollen Wettlauf zum Brunnen machen, wird Str. 917 gesagt:

sam zwei wildiu pantel sie liefen durch den klê.

(cf. Str. 98: alsam die lewen wilde sie liefen an den berg.)

Von Etzel, als er den treuen Dienstmann Rüdiger todt und „verhauen" herantragen sieht, Str. 2171, daß „als eines lewen stimme der rîche künec erdôz."

An die Person des edlen Rüdiger geknüpft, auf dessen Figur, als einem Gegenbilde altheidnischer rauher Männlichkeit, der dichtende Geist mit sichtlichem Wolgefallen ruht, erscheint das ebenso zarte als überraschende Gleichniß Str. 1579:

sîn herze tugenden birt
alsam der süeze meie das gras mit bluomen tuot.

(cf. Parz. 92, 15: ez enwart nie manlicher zuht geborn: der wären milte fruht ûz dîme herzen blüete.

Oefter wiederkehrend und nicht auf einzelne Momente oder Personen gemünzt, ist die Vergleichung der funkensprühenden Ringe mit dem Feuer, z. B. Str. 1779:

ouch lohent im die ringe, sam das viwer (Feuer) tuot.

(cf. Kl. 775, Alex. p. 265 W. L., Abendrot auf den Helmen Gud. Ett. p. 89.)

Die heidnischen Mannen des Etzel kommen wie fliegende Vögel (Str. 1283), die Meerweiber schweben wie Vögel auf der Flut (Str. 1476), cf. Homer, der die Trojaner mit einem Zuge von Kranichen vergleicht. Il. 3, 2.

Ein anderes Gleichniß Str. 1276:

diu molte (Staub) ûf der straze die wîle nie gelac,
si enstübe (daß sie nicht stob) sam (als wenn) ez brünne, allenthalben dan.

kehrt oft wieder cf. Göthe, Herm. und D. Aber die Wolke des Staubes quoll unter den mächtigen Hufen cf. Il. 3, 10.

Viele Gleichnisse sind nicht ausgebildet, sondern als Anspielung charaktervoll zurückbehalten, so z. B. der Vergleich des ermordeten Siegfried mit einen erlegtem Wilde (Str. 943). Denken wir uns in ausgebildeter Form, daß der edle jugendschöne Siegfried in der Blüte seines Glückes wie ein Edelhirsch auf der Waldweide erlegt ist, so hätten wir ein ähnliches und ebenso rührendes Gleichniß, als wenn Homer (Od. 11) den Schatten Agamemnon's sagen läßt, seine Frau habe ihn während des Gastmahles erschlagen, wie einen Stier an der Krippe. — Hieher gehört auch der Vergleich des Blutschenkens mit dem Minnetrank, des Blutkampfes mit einem Feste, des Schwertes mit einer Fiedel, welche sich durch den ganzen zweiten Teil andeutungsweise hindurchziehen.

Und hiemit hätten wir ungefähr die Ausbeute an Gleichnissen im N.-L. Homer ist nicht bloß an Zahl,*) sondern auch in der

*) Friedr. Günther (Athenäum 2. B. 2. H.) hat ausgerechnet, daß in der Iliade 178, in der Odyssee 39 Gleichnisse vorkommen. In Herm. und D. findet sich und zwar an bedeutsamer Stelle nur ein einziges ausgeführtes Gleichniß Erato, 1—7.



Wahl und Behandlung reicher. Es konnte naheliegend erscheinen, eine Reihe der Homerischen Gleichnisse hier anzuführen. Indessen sind wir hier in dem glücklichen Falle, auf die Schrift von Zell: über die Iliade und das N.-L. p. 318 ff. verweisen zu können, wo man eine große Reihe gruppenweise aufgeführt findet (cf. Nitzsch Erkl. p. 313). Wir bemerken hier nur zur Ergänzung, daß wir mit Zell die Rechnung weder in diesem noch in anderen Punkten so abschließen können, „daß bei ähnlichen Vorzügen in Beziehung auf volkstümlichen Ursprung, Wahrheit, Frische und Kraft, das griechische Gedicht durch sein reich entfaltetes Wachstum, seine feinere Struktur, seine glänzenden Farben sich als das Gewächs aus einem glücklicheren Himmelsstrich und aus einem fruchtbareren Boden zeige." Die gleichzeitigen ritterlichen Dichter, welche wir dem Homer gegenüber immer als Träger unserer epischen Poesie mitheranziehen dürfen, zeigen einen ungeahnten Reichtum an bezeichnenden Gleichnissen. Lese man z. B., daß Wolfram v. E. eine wolgewachsene Frau mit einer Ameise vergleicht (Parz. 806, 25), mit einem schwanken Reise (806, 18), einen feurigen Liebenden mit einem Aar (407), einen aus dem Sattel gehobenen Helden mit einer geschwungenen Garbe (265, 12), einen flüchtigen Gedanken mit einem hin und herlaufenden Hasen (1), eine jugendliche Schöne mit einer betauten Rose, die eben aus der Knospe bricht (188, 10), eine verwittwete Frau mit einer Turteltaube, die statt des Gatten den dürren Ast liebt (57, 10), eine sanfte Frau mit einem Gänschen, das gelinde beim Angriffe ist, krachende Speere mit dem Wolkenbruche (378) oder mit Kastanien, die ins Feuer geworfen werden (278, 15) 2c. — Gottfried v. Straßb. zwei Kämpfer mit zwei Falken, die auf einander fliegen (p. 173), eine verliebt blickende Frau mit einem Falken, der über dem Aste die Augen gehen läßt (p. 277), einen Helden mit dem Donner (p. 174), eine anziehende Frau mit einer Sirene, die durch den Magnetstein die Kiele an sich zieht (p. 204), die unruhig strebende Begier mit einem Schiffe ohne Anker (p. 204), eine glatt gestrichene Jungfrau mit einem Papagei (p. 277), ein Paar Liebende mit Vögeln auf der Leimrute (p. 23) 2c.; dann werden wir geneigt sein anzunehmen, daß weniger das nördliche Klima, als der Charakter des Stiles (den ja auch Zell anerkennt) diese Armut, oder besser gesagt, diese Enthaltung von Gleichnissen im N.-L. hervorbringt.

Was die Behandlung der Gleichnisse im Homer anbelangt, so ist auch diese nicht geradehin ein Vorzug, sondern eine in ihrer Art einzige Eigentümlichkeit, die mit dem Charakter des Homerischen Stiles ebenso genau zusammenhängt, wie die Behandlung im N.-L. mit seiner übrigen Darstellung. Auch hier offenbart sich, wie in der Geschichte der Zug der Episode, den schon ein Grieche selbst in dem Epithetis erkannt hat. Homer greift aus einer allerdings begünstigten Anschauung des Natur- und Menschenlebens, einen gleichartigen Gegenstand auf und vertieft sich in denselben oft so, als gälte es ein Genrebild zu malen und nicht ein Weltleben; da wird denn aus einer wunderbar genauen Beobachtung des verglichenen Widerbildes mit einer uninteressirten und fast vergeßlichen Freude mancher für den eigentlich zu schildernden Gegenstand höchst bezeichnender, aber auch mancher entbehrliche Zug gegeben und dann (nur so könnten wir mit Nitzsch übereinstimmen) wie durch Besinnung auf den vergessenen Zweck ein Hauptzug, ein zusammenfassender Zug kräftig und ausdrücklich hervorgehoben.*) Diese Art und Weise ist nicht die urspüngliche des deutschen epischen Stiles; und wenn die ritterlichen Dichter, übrigens oft mit glücklichen Gelingen, aus der andeutenden Weise herausgehen, dann werden sie leicht allegorisch oder geraten in eine metaphorische Verwischung der entgegenstehenden Züge, wie dies leider, nicht ohne Schuld unserer neueren Klassiker, jetzt die gang und gäbe Behandlung des Gleichnisses ist.

---

*) Daher denn die Erscheinung, daß wol Schüler sich eine Sammlung Homerischer Gleichnisse anlegen und an diesen Einzelheiten mehr Freude haben, als an dem ganzen Homer. Das N.-L. entläßt uns nie aus der Gesammtdarstellung und aus dem Hinblicke auf die Hauptsache. Herausgerissene Schönheiten werden alsbald vor unseren Augen dürr wie abgepflückte Blumen. Daher ist auch Nichts ungeschickter, als wie Hr. Dr. Lange, aufs Geratewol zwei selbst längere Stellen aus Homer und N.-L. herauszuziehen, um darnach den Vorzug des Einen vor dem Anderen zu ermessen.

# B. Unbildliche Anschaulichkeit.

## a. Gegenständlichkeit.

### 1. Das Beiwort (Epitheton).

„Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genie's; nur in dessen Geisterstunde fällt ihre Sä- und Blütezeit;" so sagt Jean Paul. Die rechten und sinnlichen Beiwörter sind vor und nach Homer immer ein Bedürfniß der Poesie gewesen, insbesondere der epischen, der Poesie der sinnlichen Anschauung, welche keinen Gegenstand gerne ohne scharfe Kennzeichnung vorüberläßt.

Die Beiwörter, wie das in ihrem Namen schon liegt, sind zwar immer nur ein nebensächliches Darstellungsmittel, eine Episode im Kleinen, wie sie ein Grieche genannt hat, flüchtige Beistriche, welche ihren Wert nur in der sprachlichen Gesammtdarstellung erlangen, aber auch in ihnen offenbart sich eine Meisterschaft des Dichters. In der Geschichte des Beiwortes spiegelt sich der Kunstgeist in seiner volkstümlichen und zeitlichen Richtung wieder. In dem Homerischen Beiworte z. B. haben wir eine Offenbarung des ganzen Homer's. Bis in dies kleine Bruchteilchen der Darstellung dringt jene Kraft der Veranschaulichung, jene gesunde Beobachtung göttlicher, menschlicher und natürlicher Dinge, jene eigentümlich griechische und Homerische Art zu sehen, zu denken und zu fühlen. Ja die Dichter Einer Periode offenbaren auf diesem Gebiete andeutend den ganzen Unterschied ihrer Eigentümlichkeit. Während z. B. bei Göthe sich auch hier jener Zug volksmäßiger Natürlichkeit, Sinnlichkeit und Herzlichkeit offenbart, als z. B. wenn er sagt: das braune Mädel, das liebe, das leidigliebe Mädchen, die goldenen Fische, der nasse Blick, liebrunde Wangen, teils auch das von hier aus natürliche Streben nach der reicheren Gegenständlichkeit der Antike als z. B. wenn es heißt: das rosenfarbene Frühlingswetter, das herrlich nickende Korn, das feuchtverklärte Blau, wolgeputzte, backenrote Frauen 2c., so finden wir bei Schiller durchaus mehr Vornehmigkeit, Verinnerlichung, Empfindseligkeit, frostige Nachahmung und phantastische Verstiegenheit z. B. wenn es heißt: seelen-

volle Harmonieen, himmlisch-milder Blick, geliebtes teures Bild, stolzaufstürmende Paläste, lachende Flur, aufgewälzte Tatenberge; obwol hierbei allerdings der Gerechtigkeit wegen zu bemerken ist, daß Schiller seinen Fehler mehr und mehr ablegte, während Göthe im höheren Alter den Pfad des Natürlichen und Anschaulichen sehr verlor.

Die Beiwörter nun des N.-L. sind im Ganzen den Homerischen ähnlich geartet. Sie sind naheliegend, treffend und anschaulich, doch weniger mannigfaltig und ausmalend, seltener zusammengesetzt, an einer Stelle nicht so gehäuft, überhaupt sparsamer. Auch tritt die subjektive Weise, einen Gegenstand durch den Eindruck zu bezeichnen, schon etwas mehr hervor, als z. B. wenn es heißt: das minnigliche, das wonnigliche Weib, der leidige Hagen; aber auch in der subjektiven Weise bleibt das Beiwort des N.-L. bestimmt und bezeichnend.

Wie sehr diese Art von Beiwortung sowol nach der Seite kühner Zusammensetzung, als gedrängter Kürze mit dem geschichtlichen Charakter des Volkes zusammenstimme, das läßt sich durch Rückblicke und Vorausblicke noch deutlich erkennen. Wir glauben uns nach jener Seite hin ebenso oft auf den Boden der Edda, des ältesten deutschen Heldenliedes, und des Heliand, als nach dieser Seite hin auf den Boden des deutschen Volksliedes oder der Göthe'schen Poesie, z. B. in Hermann und Dorothea versetzt, obwol in dem deutschen Volksliede, seinem mehr lyrischen Charakter gemäß, Beiläufiges dieser Art mehr zurücktritt, in Hermann und Dorothea aber unverkennbar eine stark antikisierende Richtung sich kundgibt. Doch wenn es da in dem letzteren etwa heißt: die langen, breiten Zügel, das graue Alter, der gute Jüngling, die verständige Mutter, so glaubt man hier, wie auch in Vossen's Luise, aus welcher Vieles herübergenommen ist, das treue deutsche Auge des ältesten Sängers aus der Antike hervorblicken zu sehen; so wie denn neben der kühneren Zusammensetzung auch das Einfachste schon in der ältesten deutschen Zeit auftritt. Uebereinstimmungen sowol mit dem Aeltesten als auch dem Neuesten wollen wir hin und wieder in dem folgenden Verzeichnisse anmerken.

**Ständige Beiwörter des N.-L.** (ornantia).

Die goldfarbenen, die klingenden **Zäume** (Str. 75, 1245), goldfarben auch in Gudr. cf. Hom. *ἡνία λευκὰ, σιγαλόεντα, χρυσόνωτα;* Ovid **auro gravia, sonantia.** Das heiße, das fließende **Blut** (Str. 1884, 229, 1979, 2052) fließend auch in Gudr.; metaphorisch durch Metallage der blutige Bach (Str. 204). Kl. der heißblutige Bach cf. Hom. *αἷμα λιαρόν, θερμόν, καταῤῥέον.* — Der zierliche, lichte, der lichte und breite; der neue und breite; der schöne und breite; der goldfarbene; der neue starke (michel) gute (glänzende? W. W. Lex.) und breite **Schild** (Str. 73, 81, 386, 365) cf. Hom. *ἀσπὶς φαεινὴ, πάντοσ' ἐΐση πολυδαίδαλος, εὔκυκλος, σάκος εὐρὺ, αἴολον, δεινόν ἑπταβόειον* 2c. — Die weiße **Hand**, besonders an Frauen hervorgehoben, bei denen sie als Hauptschönheit galt und gilt (Str. 1639, 544, 609, 952, 1009, 1298). Gudr. sehr oft, Parz. blank, linde, klar; Volksl. weiß, schneeweiß; Gottfr. auf einmal weich, lind, klein, lank, blank p. 90, Isold die mit den weißen H. p. 476, umschreibend: die mit den blanken H.; harmblank (weiß wie Hermelin) Bürger die Lilienhände; Voß übersetzt, vielleicht ihm nachahmend, ebenso das Homerische *πήχεε λευκώ* Od. An dem jugendlichen Gieselher, und nur an diesem, wird die weiße H. hervorgehoben Str. 1623. An Männern wird sonst eine nervige (ellenhafte) Hand gerühmt (Str. 1175). Homer rühmt an Frauen gewöhnlich die *χεὶρ μαλακὴ* (linde), an Männern die *παχεῖα* (ellenhafte) oder *στιβαρή.* Weiße **Arme** (Str. 427) Parz. blanke. Homer *λευκώλενος.* cf. Parz. schwanenweiße Haut. Der süße, rote **Mund** der Frauen (Str. 548, 546). Iw. und Parz. der süße, rotsüße; Parz. üppig: der feuerrote, kußliche, durchleuchtige; das Volksl. rot. — Stahlharte **Spangen** (Str. 414). Flins- (Kiesel) harte **Helme** (Str. 2156) glänzend, lauter, hart, stark und ganz (Str. 1779), Parz. gesteinet; cf. flinsharte Ringe Kl. — Goldrote **Sättel** (Str. 267). Lichte Brünne-Panzer (Str. 390 2c.). — Lichter **Tag** (Str. 1764), überall bei anderen Dichtern gebräuchlich, auch noch jetzt: heller, lichter T., Parz. auch der süße maere (= liebe wie in Gudr.) Tag. — Lichter **Morgen** (Str. 1300), noch jetzt gebräuchlich. — Schneidende, lichte, scharfe mächtige (michel) lange **Waffen-Schwerter** (Str. 2146, 1714, 1863), vielfach anderswo, namentlich im Parz. — Lichtes, scharfes, breites **Schwert** (Str. 232 u. 1723), Volksl. blankes S., jetzt meist blitzendes S. —

Lichte Wange (Str. 572), Hom. παρειαὶ ἁπαλαί. — Lichte Augen (Str. 360, 1189), Gottfr. geziert: spiegellichte A. Hom. ὄσσε φαεινώ. — Lichtes, lichtfarbenes Gewand (Str. 1770, 81). — Rotes, alrotes Gold (Str. 953, 797, 414, 1367), ebenso Kl. und Parz. und Volksl., Gudr. auch lichtes G. Edda glutrotes. — Harter, grimmiger, schwertgrimmiger Tod (Str. 544, 1530), Aeschyl. ξιφοδήλητος. — Zierlicher, kühner, ungestümer (balt), schneller Degen, gemeiter = lebens- und kampffroher; von Mai abzuleiten, scheint auf einem abgegriffenen Mythus zu beruhen, cf. Artus, der meienbernde Mann, Parz.; der hochgemute, sturmkühne, herrliche (strahlende) zierliche, schnelle, teuerliche D. (Str. 2268, 1740, 153, 2174, 872, 44, 440, 80, 86, 283 rc.). Otfr. und Hel. balt; bei gleichzeitigen Dichtern kehren die meisten wieder. Hom. μεγάθυμος, πόδας ὠκὺς, ταχὺς, ποδάρκης, θοῦρος, φαίδιμος. — Auserwählte, auserkorene, lobeliche, gute (= tapfere?) Helden (Str. 819, 5, 4, 1745 rc.), ein H. zen Händen = auf dem Platze (Str. 1553, 1905, 1728 rc. Kl. 670, 930, kommt in Trist. und Hart. nicht vor). — Ziere, viel hehre, kühne, vil balte Recken (Str. 2036, 1749, 2065, 859), Mordrecken (Str. 2149). — Sturmkühne, wunderkühne, weidliche Männer (Str. 200, 815, 410 rc.), Parz. weidlich, Gudr. auch eisenfarben. — Kühner und gemeiter, kühner und schneller, harnischfarbener, edeler, biderber, guter, schnellgemeiter Ritter (Str. 148, 425, 2025, 1287). — Swinde Blicke (Str. 1733, 1687) von kriegsmutigen Männern, selten von leidenschaftlichen Frauen, nicht gleich unserem geschwinde, auch nicht gleich dem Hom. ἑλίκωψ, sondern dem ὄσσε δεινώ. — Reicher Gott (Str. 2142, 1892), eigentlich = mächtig, schon in der Edda rîkir tîvar, noch jetzt in Kirchenliedern cf. reicher Christ in Volksl. Hartm. auch mächtiger Christ, Parz. hülfreicher G. Der gute, der wahre G. (Str. 114, 983), Parz. der weise, würdige (werde) G.; sämmtliche ritterliche Dichter scheinen den weichlichen Ausdruck „süßer Gott" zu haben; das N.-L. hat sich dessen enthalten. — Der blanke Schweiß (Str. 1819), herzenliebe, sehnende Minne (Str. 293), herzliche Liebe, Göth. Herm. — Vreisliche = fürchterliche Not (Str. 1872). — Verchgrimme = herzgrimme Sehr = Leid (Str. 1902). — Minnigliche, wonnigliche, weidliche, wolgetane (schoene), herrliche (strahlende) Meide oder Weiber (Str. 414, 475, 1618), hübsch = feingesittet, klar = mit feiner Haut (Str. 1594), Parz. klare, glänzende (glanz), zwingende,

nämlich zur Liebe, Minne begehrende, sanfte, süße ꝛc. Minniglicher Kuß (Str. 868) ꝛc.

---

### Nicht-ständige Beiwörter (necessaria).

Wegemüde, sturmmüde, hermüde, streitmüde Gäste oder Mannen (Str. 689, 1876, 2034, 315, 2163), Gudr. wassermüde. Mordlicher Zorn (Str. 815), Kl. verchgrimmer Z. Mordlicher Haß (Str. 1850). — Worträzes = wortscharfes, wunderschönes, schönes und reingemutes, lancräches = lange Rache bewahrendes Weib (Str. 788, 863, 1165 ꝛc.). Sere wunde, verchwunde cf. καρδιοπληκτος, rewunde = bahrwunde, blutfarbene Helden (Str. 925, 930, 933, 1796, 2025). Verchtiefe Wunden (Str. 2071). Hochfährte = hoffärtige, mordliche, meinräte = heimtückische Sitten (Str. 1828, 935, 824). Sommerlanger Tag (Str. 2022).

Hagen wird genannt der ungetreue (Str. 854), der grimme (Str. 981, 1221, 1736, 2238), der schnelle (Str. 1120), kühne (Str. 1126, 1686), leidige (Str. 1200), übermütige (Str. 1489), fürchterliche (Str. 1604), greise (Str. 1736), höfliche (Str. 1749), zierliche (Str. 2286), blide = freundliche (Str. 1786), grauliche (Str. 1971). Schon hieraus kann man einigermaßen ersehen, mit wie feinem Takte die Beiwörter ausgewählt und verwandt werden.

Schwerlich möchte man aus der neueren deutschen Literatur ein Werk ähnlichen Umfanges aufweisen können, welches sich in diesem Punkte mit dem N.-L. messen könnte. In vier Zeilen von Göthe, der hier übrigens ausgezeichnet ist,*) fanden wir folgende ziemlich mittelmäßige Beiwörter: herrliche Gefilde, reiche Felder, mächtige Quellen, süße Himmelsmilde — wie möchte es hier wol den meisten anderen Dichtern ergehen! Wir spotten jetzt zwar ganz gemächlich über die „sinnreichen“ Beiwörter der Wasserpoeten des siebenzehnten Jahrhunderts, da es etwa hieß: „gesalzene Zähren, gläserne Gewässer, kalte Nordsterne, stille und trübe Finsternisse;“ aber unsere allerneueste Poesie ist in diesem Punkte wol anders aber nicht besser, wenn sie z. B. mit Lenau, einem ihrer vorzüglichsten Vertreter, solche Redensarten bildet, wie: die bleiche Mauer,

---

*) In Herm. und D. wird Hermann bedeutungsvoll bezeichnet als der wolgebildete, bescheidene, treffliche, gute, verständige, gehaltene Jüngling.

der göttliche Frühling, das helle Meer, aufhorchsame Bäume, greise Stimmen, zweifelflackerndes Licht, windverwandte Flieher, Gesänge tief und schlachtenwild, die milde, träumerische, unergründlich süße Nacht 2c. — und dies nur auf wenigen Seiten, die wir in Gödike's Sammlung eben aufschlagen!

## 2. Die Metonymie d. i.

die Vertauschung des eigentlichen oder allgemeinen Wortes mit solchen Wörtern, welche die besonderen Verhältnisse des Gegenstandes bezeichnen und also eine bestimmtere und anschaulichere Vorstellung davon erwecken, kommt weder im Homer noch im N.-L. häufig vor. Solche Einzelnheiten aber, wenn statt Schild gesagt wird Rand = Buckel in der Mitte des Schildes (Str. 2146), ein schon uralter Ausdruck, oder Ringe statt Panzer (cf. Hildebrandsl.), oder unter Helmen statt bewaffnet (cf. Jud. agſ. haeledh under helmun), oder: die Ringe Jemandem naß machen, geschmückter: Jemandem das Helmfaß mit dem Schwerte verrücken statt verwunden (Str. 1880), mit tausend Halsbergen statt Bewaffneten (Str. 1858, 1463) Held, der allerbeste, der je auf dem Orse (Rosse) saß statt: der je lebte (Str. 2311), auch bei Parzival, und Anderes der Art läßt sich bald übersehen. Nur zwei Formen machen sich bemerklich, das Patronymikon oder die Bezeichnung der Personen nach der Abstammung und der Euphemismus. Den letzteren wollen wir an einem anderen Orte näher besprechen; von dem ersteren aber hier das Nötige zusammenstellen:

**Abstammungsname nach dem Vater** (patronymicum).

Aldrianens kint = Hagen oder Dankwart (Str. 2217, 1876), Sigmundes sun (auch barn) = Siegfried (Str. 332, 215, 227 2c.), Sigmundes kint (Str. 433), Botelunges kint = Etzel (Str. 1312). Homer hat hier selbstständige Formen auf ιδης, ειδης, ιαδης 2c., doch auch Umschreibungen mit *κοῦρος*, *υἱός*, *τέκος* 2c.

**Abstammungsname nach der Mutter.** (matronymicum).

Sigelinden kint = Siegfried (Str. 178, 134, 430, 452). Der junge sun vroun Uoten = Gieselher (Str. 1907). Uoten's

kint = Kriemhilde (Str. 649, 661, 290, 1661, 2036), auch = Gunther (Str. 125). Dem Griechen lag es fern, Männer nach der mütterlichen Abstammung zu bezeichnen. Die Frau stand dazu nicht hoch genug unter diesem Volke. cf. den Ausdruck muoterkint = Mensch. — Die Bezeichnung nach der Mutter scheint oft angewendet zu werden, wenn die Schönheit hervorgehoben werden soll (Str. 178, 808, 285).

**Abstammungsname nach dem Gatten.**

1. Nach der Frau.

Kriemhilde man = Siegfried (Str. 970, 889, 882), Gotelinden mann = Rüdiger (Str. 2157, 1129, 1218), auf derselben Achtung vor der Frau und der anerkannten Würde der Ehe beruhend.

2. Nach dem Manne.

Sîfrides wîp oder des Etzelen wîp = Kriemhilde (Str. 2302, 1687), Gunthêres wîp = Brunhilde (Str. 667), Rüedigêres = Gotlinde (Str. 1253).

**Abstammungsname nach Land, Stadt, Volk und Familie** (gentile).

Der voit von Rîne = Gunther (Str. 2272, 1746, 1905), der helt von Nibelunge lant = Siegfried (Str. 951, 1918), helt von Niderlende = Siegfried (Str. 130, 289, 798), der Niderlende (Str. 909) für ebendenselben; der von Berne (Str. 1927) oder künec von Amelunge = Dietrich (Str. 1918, 2184), helt von Troneje (Str. 417, 2243) = Hagen, auch der Tronejäre (Str. 1500, 1513).

---

## b. Körperhafte Anschaulichkeit oder Plastizität in engerem Sinne (cf. πλάσσω formen, modelliren).

Unter allen nennenswerten Beurteilern des N.-L., von Joh. Müller bis zu Hegel und Gervinus, ist bis jetzt keiner gewesen,

der die Plastizität des N.-L. nicht gerühmt hätte. Das Nibell., Gudrun, in hohem Grade auch Parzival und Tristan und Isolde, in der neueren Zeit besonders Hermann und Dorothea lassen uns das wiederfinden, was wir an den Werken der griechischen Muse als eigentümlichen Vorzug rühmen und stets rühmen werden: vollkommen deutliche Abhebung jeder Person, jeder Handlung, jedes Gegenstandes bis zur körperhaften Eindringlichkeit für die Phantasie. Es leuchtet ein, daß diese Wirkung nicht durch sprachliche Kunst allein, ja auch nur vorzugsweise hervorgebracht wird. Sie liegt im Geiste der ganzen Darstellung, im Zuschnitte der Handlung, in der zeitlichen und räumlichen Anordnung der Begebenheiten, in dem Abstiche und der Abstufung der Charaktere 2c.; aber sie liegt endlich auch in der Sprache und durchdringt diese in allen Wendungen und Ausdrücken. Auch das Gleichniß und die Metapher und Metonymie nehmen daran Teil, doch nicht notwendig. Wir gehen über zu den Formen, welche der plastischen Darstellung notwendig angehören; doch wollen wir nur besonders Hervortretendes ins Auge fassen.

---

## Das Plastische durch den Laut (Onomatopöie).

Es gehört mit zur Eigentümlichkeit des N.-L., daß das Klangelement vor den Mitteln des scharf bezeichnenden Ausdruckes zurücktritt. Es enthalten die Reime (nach der Forderung Poggels, Grundzüge einer Theorie d. Reimes) weder gerade die Hauptvorstellungen, noch eine bemerkbare sinnliche Fülle, sondern dienen vorzugsweise als Bindemittel des Verses. Schon in der nachlässigen Wiederkehr offenbart sich ihre plastische Bedeutungslosigkeit. Wenn daher Poggel in der übrigens trefflichen Schrift die völlig unhaltbare Behauptung aufstellt, daß der Reim dem Epos widerspreche, so würde das N.-L. hievon wenig betroffen. Man erstaunt, wenn man bei ihm lies't p. 100: „Selbst das N.-L. hat einen weicheren, weit mehr vom Gefühle beherrschten Charakter, als etwa die Odyssee. Dieses spricht sich schon in den ersten vier Versen aus:

> Uns ist in alten mären wunders viel geseit
> Von helden lobebaeren, von grôzer kuonheit,
> Von vröuden und hôchgezîten, von weinen und von klagen,
> Von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.

Aber hieraus erhellet, was man sich eben nicht gerne gestehen will, nämlich, daß die romantische (paßt nicht auf das N.-L.) und moderne Poesie eigentlich durchaus kein Epos hervorbringen kann." Denn gerade die ersten vier Verse des N.-L. (von Lachmann verworfen) stehen durch den anderswo seltenen Binnenreim, durch charaktervolle Assonanz und gewichtvolle Reime sehr einsam da. Was aber die allgemeine Behauptung anbelangt, so könnte ihr mit gleichem Rechte die entgegengestellt werden, daß die antike Poesie, weil ihr der Reim, das vorzugsweise Mittel des Gefühlsausdruckes fehlt, eigentlich durchaus keine lyrische Poesie hervorbringen könne, was denn Poggel auch fast zugibt. Das ist noch immer echt deutsch, aus einer einseitigen Bemerkung unbegrenzte Behauptungen zu ziehen, „fröhlich ins Allgemeine zu gehen", wie Göthe sich ausdrückt, anstatt der individuellen Eigenheit jedes Dinges nach allen Seiten hin nachzuforschen. Nun kommt dem Hrn. Poggel Hr. Hölzapfel (Mützel's Zeitschrift J. 1851) in die Quere und beweis't ihm, daß Homer alle Arten des Gleichklanges in sehr ausgedehntem Maße nebenbei anwendet; und wir machen darauf aufmerksam, ohne den schon mehr vom Gefühl beherrschten Charakter in Frage zu stellen, daß das N.-L. gerade im Gegensatze gegen das romantische Epos noch mehr durch den Rhythmus, als durch den Reim bestimmt wird. Versuche es einmal ein Musikkundiger, sich die erste Strophe musikalisch darzustellen, und er wird eine höchst charaktervolle rhythmische Figur gewinnen. Hr. Dr. Breier in Oldenburg hat dies treffend hervorgehoben, wenn er äußert: „Der Nibelungenvers hält im Allgemeinen den jambischen Takt inne, geht aber ohne Zwang in den trochäischen Rhythmus über; der leichte flüchtige Tanz der Daktylen ist ihm so wenig fremd als stürmische Anapästen und schwerschreitende Spondeen; ja getragen von dem Grundgesetze der zweimal drei Hebungen und durch den Reim geschlossen, überwindet er Antispasten und alle denkbaren Formen antiker Metrik, ohne das Gleichmaß zu verlieren, hinwallend durch des Meeres Wogen, die im gleichmäßigen Auf- und Absteigen die buntesten Gestalten gleitender, schäumender, überstürzender Wasser

darbieten." Lese man, sich zu überzeugen, etwa noch folgende Strophen. Es ist die Szene, da Kriemhilde, das abgeschlagene Haupt Gunther's in den Händen tragend, die Offenbarung des Hortes fodert oder den Tod androht. Hagen antwortet (St. 2307):

Alsô der ungemuote sînes herren houbet sach,
wider Kriemhilde dô der recke sprach:
„du hâst ez nâch dînem willen ze einem ende brâht,
und ist och rehte ergangen als ich mir hête gedâht.
Nu ist von Burgonde der edel künic tôt,
Gîselher der junge, und och Gêrnôt.
Den schatz weiz nu nieman wan (als) got unde mîn; (ich)
der sol dich vâlentinne (Teufelien) immer dar verholn sîn."

Assonanz, Reim und Rhythmus wirken hier auf eine geheimnißvolle Weise zu einem hohen Grade sowol gefühlvolles als männliches Ausdruckes zusammen. Nicht minder schön folgende Strophe, Volker, den Fiedeler, auf der Schildwache schildernd:

dô klangen sîne seiten daß al das hûs erdôz.
sîn ellen (Kraft) zu der fuoge (feiner Sitte) die waren beidiu grôz.
süezer unde senfter gîgen er began;
do entschwebete er an den betten manigen sorgenden man. (1773)

Zu leugnen ist nicht, daß, wenn der subjektive Ton in der inneren Darstellung sich geltend macht und vorzugsweise rührende, spielende, empfindungsvolle und malende Reime erzeugt, der reine Charakter des Epos beeinträchtigt wird; indessen sind wir so frei, auch Epen, wie den Parzival und Tristan, bei alledem noch immer für Epen und Kunstwerke von berechtigter hoher Eigentümlichkeit*) zu halten. Sollte dies aber bestritten werden können, so dürfte dies nicht in den Reimen als solchen gesucht werden, welche einer verschiedenen Behandlung fähig sind, sondern in dem Geiste der Dichtung, welcher sich auch in Hexametern verraten würde.

Ein höchst bemerkenswertes Klangelement des N.=L. ist die sogenannte **Alliteration** oder Stabreim d. h. die Anlautung dessel-

*) Wenn **Gervinus** den Homer und das N.=L. das physiologisch=plastische Epos nennt, so möchten wir dieses als das psychologisch=malerische bezeichnen, doch nicht ohne Furcht, daß ein solches Kennzeichen wiederum zu Mißverständnissen Veranlassung gebe. Jedes wahre Gedicht ist eine eigenartige vielseitige Individualität.

den Konsonanten am Anfange der Wörter, ursprünglich das Hauptbildungsmittel deutscher Verse. Das N.-L. in der jetzigen Gestalt trägt noch starke Spuren von der eben erst vollbrachten Ueberwindung dieser Form, welche der epischen Ausführlichkeit im Wege stand. Oft trägt die Alliteration noch den Charakter der Verbindung z. B. Str. 163, 3; 143, 4; 332, 1 2c. Als poetische Figur tritt sie besonders bei der Darstellung kriegerischer Handlungen auf. V. d. Hagen nennt sie die Schwertalliteration z. B. Str. 1899:

Er sluoc deme meizogen (Erzieher) einen swinden swertes slac.
Str. 1987: und sluoc im slege swinde mit siner ellenhaften hant.

ähnlich Str. 1987, 2143, 1864; mehr entwickelt Str. 1887:

Swelher durch sin ellen (Kraft) im für die stiegen spranc,
der sluoc er etelichen so swaeren swertes swanc,
daz sie durch die vorhte ûf hôher (weiter zurück) muosen stân.
Str. 2014: von swerten sach man blicken (blitzen) vil manegen swinden sûs.
Str. 197: diu swert diu sniten sêre den helden an der hant.
Str. 1915: des hôrt man wâfen hellen den helden an der hant.
Str. 542: man hôrt dâ hurtlichen von schilden manegen stôz.
Str. 1827: vil harte hurteclichen Hagene und sine man 2c.
Str. 2147: durch die vesten ringe vast unz (bis) an daz verch (Herz).

Wolfr. im Parz., insbesondere aber Gottfr. von Straßburg machen unglaubliche Kunststücke mit dieser Alliteration. Vergleiche folgende Stelle Trist. p. 175 (und schon früher):

Sus gieng er in mit slegen an,
biz erm mit slegen an gewan,
daz Tristan von der slege nôt
den schilt ze verre von im bôt
unt den schirm ze hôhe truoc,
biz daz erm durch daz diech (Dickbein) sluoc
einen alsô häzlichen slac,
der vil nâch zem tôde wac,
daz eine daz vleisch unt daz bein
durch hosen unt durch halsberc schein
und daz daz bluot ûf schraete (hervorspritzte)
und after dem werde waete.

cf. Hom. Il. 18, 192:

*ἄψ δὲ μελαγχροιὴς γένετο, γναθμοὶ δὲ τάνυσθεν.*
*κυάνεαι δ᾽ ἐγένοντο γενειάδες ἀμφὶ γένειον.*

Mehr zum bloßen Mittel des Nachdruckes herabgesetzt erscheint die Alliteration in der Str. 1729, wo Hagen der Königin trotzig erwidert:

> Ez ist et âne lougen (Lüge) küniginne rîch,
> ich hân des allez schulde, des schaden schedelich.

cf. Trist. p. 224:

> mit alsô schedelichem schaden
> sô schedelichen überladen.

cf. Herm. und Dor. 9, 213:

> Du bist mein, und nun ist das Meine meiner als jemals.

Den Wurzelreim sehn wir schon hier hineinspielen; derselbe findet sich z. B. Str. 1739:

> swâ sô vriunt vriunde vriuntlich gestât (Laßb.)

wofür Lachm. — vriunt vriunde güetlîchen ꝛc. Ganz ähnlich Iw. v. 403: als vîent sînen vîent sol; v. 620: wie da sanc sange galt; v. 6238: der schalc do schalclîchen sprach. Parz. 77,14: unde kan och minneclîcher minne emphâu und minne geben. Kl. 1341: swaz ê ieman hat geklagt oder von klage her gesagt oder noch geklagen künde, der klage urgründe ꝛc. Gottfried hat auch dies bis zur äußersten Ueppigkeit getrieben z. B. p. 4 die ganze Seite und ein Teil der folgenden hindurch das Spiel mit dem Worte senen.

Homer Il. 3, 66: *μοίρας δασσάμενοι δαίνυντ' ἐρικυδέα δαῖτα.*

Beispiele für alle diese und ähnliche Dinge Mützel's Zeitschr. Hieher gehört die Alliteration in gewissen einzelnen, oft stehenden Ausdrücken z. B. jenes tief im Geiste des Mittelalters begründete „lieb und leid", das Grundthema des N.-L. (Str. 19, 2315), auch abgesehen von der tieferen Bedeutung (Str. 613 ꝛc.) cf. Gudr. p. 124, 129 ꝛc., Brid. p. 85, Parz. 23,27; 560,10; 193,20; 308,12 ꝛc. Gottfr. auch hier oft ein üppiges, witziges Spiel treibend z. B. p. 3: „ir liebez leben, ir leiden tôt, ir lieben tôt, ir leides leben." — Das „bat und gebôt" (z. B. Str. 973), ebenfalls anderswo z. B. Kl. 1924, Iw. 238, 3084, Heinr. 1460, 641, Gudr. p. 100, 171, 35 ꝛc., Gottfr. p. 15, 86. — Wunden und wê (Str. 1463 ꝛc.); Parz. 789,10; Gudr. p. 97, wunden

weinen (Str. 2003), wunden wît (Str. 202, 1905), swinden sus (Str. 2014), helden hant, sehr häufig. Gottfried auch hier unerschöpflich reich z. B. vahen und vellen, slahen und stechen 141, 144, die sanfte süeze sumer zît p. 15, 26, es liebet leben unde lîp p. 200 ꝛc. In der neueren deutschen Prosa und Poesie überall Beispiele, aus derselben Quelle abzuleiten.

Von der Alliteration in zusammengehörigen Beiwörtern ist bereits bei der Betrachtung der Gestalt Hagen's gesprochen worden.

Eine besonders deutliche Einwirkung der althochdeutschen Alliteration zeigt sich darin, daß die Eigennamen nach Alliteration oder sonstigem Gleichklang gruppirt werden, z. B. lediglich nach All. Gunther, Gieselher, Gernot; nach dem Wurzelreim am Anfange Siegfried, Siegismund, Siegelinde; Lüdger, Lüdgast; nach dem Wurzelreim am Ende Brunhilde, Kriemhilde; Rumolt, Sindolt, Hunolt. cf. Gudr. Wate, Brute; Ortwin, Ortrun; Hettel, Herwig, Hilde; Hildebr. Herbrand, Hildebrand, Hadebrand ꝛc.

---

## Das Plastische durch den Abstich (Kontrast).

Es ist ein Naturgesetz, daß die eigentümliche Beschaffenheit eines Gegenstandes am deutlichsten heraustritt, wenn derselbe einem anderen unähnlichen gegenübergestellt wird. „Nirgends, sagt Jean Paul, zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosen als im siechblassen Angesichte. Ebenso der Kontrast der Verhältnisse, wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt, wie eine Nacht durch die Sterne.“ Im N.-L. ist dies Gesetz vollkommen verstanden, oder, wenn man lieber will, durch genialischen Takt ergriffen. Schon in der Gesammtanlage des Gedichtes tritt dasselbe hervor, in der Gegenüberstellung der freigesinnten christlichen Germanen und der sklavischen, heidnischen Hunnen; noch mehr in Erfindung und Anordnung der Charaktere. Hagen und Siegfried, Kriemhilde und Brunhilde, Gunther und Etzel stehen im schärfsten Gegensatze; und jede dieser Fi-

guren, indem sie zugleich Verwandtes an sich fesseln, entwickeln in verschiedener Abstufung eine Reihe anderer gegensätzlicher Verhältnisse von untergeordneter Bedeutung. Auch in der Geschichte findet sich dies wieder. Da ist Freude und Leid als der über Alles greifende Gegensatz, da ist innige Liebe und trauriger Zwist, Treue und Verrat, blühendes Leben und furchtbarer Tod, schlafende, dem Tode geweihete bekümmerte Helden und heiterer Lebensmut, der sich in Tönen ergeht, gastliches Gelage und ungastliches Blutvergießen, näher oder ferner auf einander gerückt, oft in Ort und Zeit beisammen, wie die Wehmut in der Freudenträne. Diese im Geist des Mittelalters tiefbegründete Neigung und Kunst der Kontrastirung dringt bis in alles Einzelne der Darstellung. Wir erkennen sie in dem Helden, der auf blühender Erde sein Blut vergießt, in der rabenschwarzen Tracht Hagen's und in der schneeweißen Siegfried's, in der schneeweißen Brunhilde, die in einem grünen Palaste wohnt, in der Zierlichkeit und Höflichkeit des furchtbaren Hagen, in der rauhen riesenmäßigen Stärke des milden und sanften Siegfried, in der fortblühenden Schönheit der Rache sinnenden Kriemhilde, in dem Fiedelbogen des Mordhelden Volker. Diese Kunst ist überall zu finden und wird selbst ein Mittel der Sprache, welche das tiefste Gefühl in das trockenste Wort kleidet, das Kolossale verkleinert und Furchtbare mildert, ja lieblich erscheinen läßt. Wir wollen diese Kunst des Abstiches in einer Reihe von einzelnen Erscheinungen näher betrachten:

## Abstich durch Materie.

Der rohe Wilde, das putzsüchtige Weib jedes Bildungszustandes, der geschmackvolle Maler kennen alle das Geheimniß, daß Farbe und Form des menschlichen Gesichtes, sowie die ganze Gestalt des Leibes durchsichtiger, zarter, frischer und bestimmter hervortreten, wenn eckiges und leuchtendes Metall, Edelsteine, glänzende Kleiderstoffe oder abstechende Farben sie umgeben. Der Dichter des N.-L. muß dies gefühlt haben; denn weder Männer noch Frauen führt er uns leicht ohne eine Beigabe dieser Art vor Augen, sei es auch nur „unter Krone“, oder „unter Helmen“, oder „Schwert in der Hand“; ja er hebt dieselbe oft mit einer Geflissentlichkeit hervor,

als plauderte er aus der Werkstatt des Malers. Der Edelstein, als die Farbe erhöhend Str. 281:

> Jâ lûhte ir von ir waete (gewand) vil manic edel stein:
> ir rôsenrôtiu varwe vil minneclîchen schein.

in Verbindung mit dem anbrechenden Tageslichte Str. 749:

> Dô diu naht het ein ende und der tac erschein,
> ûz den soumschrînen manic edel stein
> erlûhte in guoter waete, die ruorte vrouwen hant.

Der Goldglanz Str. 742:

> ir varwe gên dem golde den glanz vil hêrlîchen truoc.

Goldene Stirnbänder, Haare und Farbe erhöhend Str. 1594:

> Gevelschet (geschminkt) vrouwen varwe vil lützel (gar nicht) man dâ vant.
> si truogen ûf ir houbet von golde liehtiu bant
> daz wâren schapel rîche (reich durchflochtene Kopfbänder) daz in ir schoene hâr
> zerfuorten niht die winde. si wâren hübsch und clâr.

Goldglanz und Seidengewand im Vereine Str. 533, 34 u. 35:

> Si truogen rîche phelle (Seidengewänder) die besten, die man vant,
> vor dem vremden recken, so manic guot gewant,
> daz ir schgenen varwe ze rehte wol gezam rc.
> dâ wart vil wol gezieret manec arm unde hant
> mit pougen (Ringen) ob (über) der sîden rc.
> vil manegen gürtel spaehe (schön) rîch unde lanc
> über liehtiu kleider manic hant dô swanc,
> ûf edel röke ferrans von pfelle ûz Arabî rc.
> Ez wart in fürgespenge (Spangen) manic schoeniu meit
> genaet vil minneclîche. ez möhte ir wesen leit,
> der ir liehtiu varwe niht lûhte gên der wât.

Andere Stellen dieser Art z. B. Str. 408. Bemerkenswert ist, daß Siegfried selbst am reichsten mit Schmuck bedacht wird. Viermal ist weitläuftig davon die Rede, bei seinem Auszuge nach Worms (Str. 66), bei seiner Abfahrt nach dem Isenstein (Str. 353), wo Kriemhilde als Schmuckbereiterinn auftritt, bei seiner Ankunft daselbst (Str. 384), endlich kurz vor seinem Tode auf der Jagd (Str. 892), Edelsteine, Gold und Erz, Seidenstoffe und wolduftendes Rauchwerk werden verschwenderisch auf ihn gehäuft; es ist gewissermaßen

ein künstlerischer Sonnenglanz, in welchem er uns vorgeführt wird, strahlender als je kurz vor seinem Tode! — Man glaubt den Balder, den Apoll oder Adonis mit Köcher und Bogen vor sich zu sehen und den Scheideblick der untergehenden Sonne veranschaulicht, wenn es da heißt:

Wie rehte hêrlîche er ze herbergen reit!
sîn gêr was vil michel (groß) stark unde breit:
im hie (hieng) ein zier wâfen nider ûf den sporn;
von rôtem golde der hêrre fuorte ein schoene horn.
Von bezzerem pirsgewaete hôrt ich nie gesagen.
einen roc schwarz phellîn sach man in tragen,
unde einen huot von zobele, der was rîche genuoc.
hei waz er borten an sîme kochaere truoc!
Von eime pantel was dar über gezogen
ein hût (Haut) durch (wegen) süeze. ouch fuorte er einen bogen
den man mit antwerke (Maschine) muose ziehen dan,
der in spannen wolde, ern hetez selbe getân.
Von einer ludmes (Luchses) hiute was allez sîn gewant.
von houbet unz (bis) anz ende geströut man drûse vant.
ûz der liehten riuhe (Rauchwerk) viel manic goldes zein (Stab)
ze beiden sînen siten dem küenen jägermeister schein (schien).
Auch fuort er Balmungen, ein ziere wâfen breit.
daz was alsô scherphe, daz es nie vermeit,
swâ manz sluoc ûf helme: sîn ecke wâren guot.
der hêrlîche jägere was vil hôhe gemuot.
Sid ich iu (euch) diu maere gar (ganz) bescheiden sol,
im was sîn edel kocher guoter strâle (Pfeile) vol,
von guldînen tüllen (Pfeilbeschlag) diu sahs (Schwert) wol hende breit &c.

Diese Kunst der Hervorhebung durch eine abstechende Materie hat ohne Zweifel ein gutes Teil daran, wenn Siegfried, von dessen Gestalt sonst entweder nur in sehr allgemeiner Weise oder nur dem Eindrucke nach gesprochen wird, als ein Jüngling im vollen, frischesten Glanze unserer Phantasie gegenwärtig wird. Daß übrigens alle solche Stellen, in denen sich die Hand eines Schmuck und Putz liebenden ritterlichen Sängers bemerklich macht, vor der Kritik Lachmann's fallen mußten, und so auch diese letztere, kann man sich von vornherein denken.

Wie reich Parzival hier ist, das ist bekannt; cf. 306, 29; 243; 233; 234; 235, 15; 130 &c.; vollkommen entwickelt diese Kunst schon in Hartmann cf. Er. v. 1533 — 1735, eine in man-

cher anderen Rücksicht noch bemerkenswerte Stelle. Gottfried gibt hier an bewußter Kunst einem Göthe nichts nach; man höre nur diese Stelle p. 276:

> ſi truoc ûf ir houbete
> ein zirkel von golde
> ſmal, als er weſen ſolde ꝛc.
> dâ lûhte golt unde golt
> der zirkel unde îſolt
> en widerſtreit einander an.

Gottfr. in der Beschreibung Isoldes p. 274, Göthe in d. B. Dorothea's (Polyh.) streiten mit einander; und wir wissen nicht, wer den Sieg davon trägt.

## Abstich durch Licht und Schatten.

Es ist eine Erfahrung, welche auch Göthe auf seiner Reise nach Italien machte, daß Statuen des Nachts unter dem Scheine einer Fackel beleuchtet, schärfer und bestimmter in ihren Formen hervortreten, als am Tage. Es beruht dies auf dem Gegensatze eines dunklen Hintergrundes und eines hellen Vordergrundes, so wie auf dem starken Schlagschatten, welcher durch ein künstliches Licht hervorgebracht wird. Im N.-L. wird durch eine Darstellung nach diesem Naturgesetze an bedeutungsvoller und rührender Stelle eine erstaunliche Wirkung hervorgebracht. Es ist jene, da Kriemhilde erwachend den erschlagenen Siegfried vor ihrer Kammertüre findet. Sie lautet (Str. 946):

> Man lûte dâ zem münſter nâch gewoneheit.
> Kriemhilt diu vil ſchoene wacte (weckte) mänege meit:
> ein lieht bat ſi ir bringen unde ouch ir gewant.
> dô kom ein kameräre dâ er Sifriden vant.
> Er ſach in bluotes rôten: ſîn wat was elliu (ganz) naz.
> daz ez ſîn hêrre waere, nie enweſſer (wußte er) daz.
> hin ze der kemenaten daz lieht truoc an der hant.
> bî dem vil leide maere vrouwe Kriemhilt ervant.
> Dô ſi mit ir vrouwen ze kirche wolde gân,
> dô ſprach der kameräre: „vrouwe, ir ſult ſtille ſtân;
> ez lît (liegt) vor dem gademe (Kammer) ein riter tôt erſlagen.“
> ouwê, ſprach vrou Kriemhilt, waz wil du ſolher maere ſagen ꝛc.

Kriemhilde, bevor sie den Todten noch erkennt, stürzt von schlimmer Vorahnung betroffen zu Boden, und das Blut stürzt ihr aus dem Munde. Erwacht läßt sie sich hinführen zu dem todten Helden; und noch ein anderer Kontrast, der der Farbe, erhöht die Wirkung, wenn es heißt Str. 946—52:

> si houp sîn schoene houbet mit ir vil wîzen hant.
> swie rôt ez waz von bluote si het in schier (gleich) erkant.

cf. Herm. und Dor. das Weilen des Paares bei Mondenschein unter dem Birnbaum.

Der Abstich durch die Farbe ist in einigen bedeutungsvollen Stellen schon besprochen; wir gehen über zu dem

## Abstiche durch scharfe Begränzung.

Wenn wir ein Bild in einen Rahmen fassen, so wird dasselbe gehoben und die Gestalten treten in ihren Umrissen deutlicher hervor. An der einförmigen Umgebung, möge dieselbe nun einen Kreis, oder, was kräftiger wirkt, ein Viereck oder nur eine abgrenzende Linie bilden, schneiden sich die verschlungenen und mannigfaltigen Umrisse schärfer ab. Das haben auch die Dichter empfunden, und sie lieben eine solche Abgränzung, wo sie sich natürlich darbietet. Im N.-L. ist dies besonders bei der Darstellung der Frauen eine stehende Gewohnheit geworden. Kriemhilde sehen wir z. B. zuerst durch das Fenster (Str. 132). Als Gunther sich der Burg der Brunhilde naht, „da sah der König manche schöne Maid oben in den Fenstern stehen, welche auf die Flut herniederschauen." Siegfried, der daselbst bekannt ist, rät dem Gunther, die herunterschauenden Jungfrauen mit den Augen zu mustern und ihm dann zu sagen, welche ihm am besten gefallen habe. Er erblickt eine in schneeweißem Gewande und von schönen Gebärden. Es ist Brunhilde selbst, die er getroffen hat. Diese heißt die Jungfrauen sich vom Fenster zurückziehen. Sie tun es, aber nur, um geschmückt wieder zu kommen an die „engen" Fenster. Auch Brunhilde sieht nun die geschmückten Helden da unten „herrlich stehen" und läßt sich sagen, wer sie sind. Es ist eine Szene der lebhaftesten Anschaulichkeit. Dies in den Fenstern Stehen kehrt oft wieder z. B. Str. 477, 1654,

1649, 753. In der Gudr. p. 39, 17, 177, 142, 39, 146, 143 ꝛc. Parz. 182, 17; 655, 5; 352, 5; 534, 20; 17, 17; 37, 10; 61, 1; 541, 20 ꝛc.

Bei den Männern, insofern sie ihrer Natur nach mehr außer dem Hause beschäftigt sind, kann Aehnliches nicht so häufig vorkommen. Eine große Wirkung auf die Phantasie übt das in oder vor der Türe Stehen, z. B. Str. 1888, wo Dankwart den bei Tische sitzenden Genossen den in der Herberge geschehenen Ueberfall verkündigt:

> Alsô der küene Dancwart under die tür getrat,
> daz Etzelen gesinde er hôher (zurück) wichen bat.
> mit bluote was berunnen allez sîn gewant:
> ein vil scharfez wâfen truoc er blôz an sîner hant.

cf. Kl. 890, 1245. Volker unter der Türe sitzend Str. 1772.

Eine höchst wirksame Stelle dieser Art finden wir im Er. Hpt. 1726, wo es von der Enite heißt:

> Als in die Tür herein sie ging,
> Ihr schönes Antlitz da empfing
> Der wonniglichen Farbe mehr,
> Und sie ward schöner als vorher.
> Ei! wie stand ihr das an so gut!
> Daß in die Wangen stieg das Blut;
> Von großer Schaam war das geschehn ꝛc.
> Als nun die Maid trat in den Saal,
> Ob ihrer Schön' erschraken All',
> Die dort zur Tafelrunde saßen,
> So daß sie ihrer selbst vergaßen,
> Und schauten nur die Jungfrau an ꝛc.

Auch Göthe, welcher Dinge dieser Art mit dem Blicke eines Malers und Naturforschers würdigen lernte, hat von diesem in die Türe Treten in seinem Herm. und D. eine vortreffliche, durchdachte Anwendung gemacht. Wer erinnert sich nicht aus dem Gesange Urania der übrigens noch durch manches Andere plastisch wirksamen Stelle, wo es heißt:

> Aber die Tür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich,
> Und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten,
> Ueber die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar;
> Ja, es schien die Türe zu klein, die hohen Gestalten
> Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle ꝛc.

cf. Ovid 8, 625.

Wie viel es im N.-L. zur Erhöhung der Anschaulichkeit beiträgt, daß so viele Kämpfe an des Saales Türe vor sich gehen, das läßt sich hiernach empfinden und ermessen. Man denke z. B. an jene Stelle Str. 2265, da Gunther und Hagen, die letzten Uebergebliebenen, „gelehnt an den Saal", todesmutig den Dietrich und Hildebrand erwarten. Uebrigens weiß der Dichter auch andere naheliegende Mittel zu finden, welche die Einrahmung ersetzen. Es gehört dahin besonders das „gelehnt über den Schild oder Rand" (Str. 1946, 2057), eine Stellung, welche man einen Abschnitt oder Ausschnitt der Figur nennen könnte, und manches Andere der Art, z. B. das bis auf die Sporen herabhängende Schwert rc. Die Odyssee ist voll von dieser Kunst. Vergleiche für viele Andere nur die Stelle 18, 208:

Als sie nunmehr die Freier erreicht, die edle der Weiber;
Stand sie dort an der Pfoste des wolgebühneten Saales,
Hingesenkt vor die Wangen des Haupts hellschimmernden Schleier rc.

cf. 18, 32; 17, 96; 8, 457 rc.

Etwas, was hier sehr nahe daran liegt und oft verbunden vorkommt, ist der

## Abstich durch Erhöhung des Schauenden und Geschauten.

Das Erhöhete wird früher und schärfer ins Auge gefaßt, indem der Blick es leichter gewahrt, unbehinderter überschaut und als anscheinend bedeutsam mit mehr Interesse betrachtet. Eben so läßt sich von einer Höhe aus das Erniedrigte besser ins Auge fassen, weil der Blick durch Nichts abgelenkt und die Ruhe nicht gestört wird. Sowol von oben nach unten, als von unten nach oben, vermittels der handelnden Personen und Beides oft zu gleicher Zeit mit der Anforderung gleichen Anteiles läßt der Dichter uns blicken, um uns eine Handlung, eine Person ihrer Darstellung oder Gestalt nach deutlich zu zeigen. Im N.-L. wird dies Verfahren oft angewandt. Dietrich, der mitten im Tosen des eben ausgebrochenen Kampfes auf den Tisch springt, seine Stimme wie ein Büffelhorn erklingen läßt und mit der Hand winkt, ist eine Figur, der an Anschaulichkeit so leicht Nichts gleichkommt. Daß der ganze Kampf der Nibelungenhelden auf dem Saale, vor der Türe und auf den

Stiegen vor sich geht, ist für die Phantasie von unberechenbarer Wirkung und verbreitet eine Klarheit der Anschauung sowol auf die obere als auf die untere Partei. Die Kriemhilde drunten, welche die Helden ermutigt und das Feuer anschüren läßt, Etzel, der selbst in den Kampf stürzen will, Rüdiger und Wolfhart und Hildebrand und Dietrich und alle die Krieger, welche den von unten angreifenden Teil bilden, stehen in unserer Phantasie, indem wir zugleich von oben herabblicken, mit gleicher Lebendigkeit da, wie die Gegner auf dem Kampfsaale. In der besonderen Beschaffenheit der Oertlichkeit liegt dabei eine höchst günstige Bedingung zur Entfaltung nicht bloß anschaulicher sondern auch höchst mannigfaltiger Bewegungen. Die Todten, die von den Stiegen herabgeworfen werden, die Helden, welche mit dem Ger durchstochen herabpurzeln, die Schaaren, welche gegen die Tür stürmen, um den getödteten Anführer herabzuholen, das Blut, das man durch die Riegelsteine von oben herabfließen sehen kann, die Windstillen des Kampfes, da die Panzer gelüftet und gelehnt an des Saales Wand neuen Gefahren entgegengeharrt wird, alle diese und andere Bilder entstehen ihrem Inhalte und ihrer lebendigen Form nach nicht ohne Mitwirkung dieser glücklich gewählten und behandelten Oertlichkeit. Ja es gibt wol kein Gedicht ähnliches Umfanges, in welchem die Oertlichkeit so viel ausmacht als in dem unsrigen. Auch Homer hat dieses Mittel plastischer Darstellung. Die Stelle ist bekannt, da Helena, von den troischen Greisen als preiswerter Gegenstand des Kampfes bewundert, auf den Turm steigt, um den Zweikampf des Alexander und Menelaos anzusehen, und bei dieser Gelegenheit dem fragenden Priamos die verschiedenen griechischen Helden bezeichnet (Il. 3, 145 fgd.), ebenso die ähnliche in Euripides' Phönizierinnen, da der Hofmeister die Antigone die sieben Helden vor Theben kennen lehrt.

Siegfried auf dem Vorderteile des Schiffes stehend, da er von Nibelungen zurückkehrt Str. 479. cf. Aen. 3, 527.

## Abstich durch Bewegung und Ruhe.

Wenn Jemand, der steht oder in Bewegung ist, anfängt zu eilen, so bringt dies auf die Phantasie nicht den Eindruck der Schnelligkeit hervor, als wenn er von einem völlig ruhenden und

ungewärtigen Zustande aus in den der Bewegung übergeht, mag auch der Grad der Schnelligkeit an sich derselbe sein. Das N.-L. hat eine stehende Wendung, welche auf dieser Erfahrung beruht. Dem Angriffe, der Begrüßung, der lebhaften Erregung durch eine Botschaft geht ein Sitzen oder Schlafen vorher. Als Dankwart die schreckliche Botschaft von dem Ueberfalle in der Herberge bereits gebracht und auf den Rat Hagen's sich als Wächter an der Türe des Saales aufgepflanzt hat, da sitzen die Helden noch immer ruhig an der Tafel und sehen es regungslos mit an, als Hagen dem kleinen Ortlieb das Haupt, dem Wärbel die Hände abschlägt; bis endlich (Str. 1903)

> Volkêr, der vil snelle von dem tische spranc.

und Str. 1904:

> Ouch sprungen von den tischen die drie künege hêr.

Str. 1907:

> Der junge sun vraun Uoten zuo dem strite spranc.

Die freudige Begrüßung bei Botschaften geschieht stets durch Aufspringen; so beim Empfange Rüdigers durch Günther (Str. 1125) der Nibelungen durch Etzel (Str. 1746):

> dô der voget von Rîne in den palas gie (ging)
> Etzel der rîche daz langer niht enlie (ließ)
> er spranc von sîme sedele, als er in komen sach.

Als die Boten mit guter Botschaft von Santen zurückkommen, da heißt es Str. 712:

> der künic von liebe (Freude) von dem sedel spranc.

Den höchsten Grad der Gemütsbewegung drückt das Springen aus dem Bette aus. Es sind da besonders zwei merkwürdige Stellen. Als die Boten Gunther's in Santen ankommen, da heißt es von der Kriemhilde (Str. 683):

> si spranc von einem bette, dâ si rouwende la.

Es ist hiemit offenbar die freudige Erregtheit geschildert, welche Kriemhilde bei dem Gedanken ergreift, von ihren Verwandten einmal etwas Näheres zu erfahren. Der höchste Grad der Erschütterung liegt darin, wenn (Str. 962) von dem Siegismund, da er

die Nachricht von dem Tode seines Sohnes empfangen hat, ähnlich heißt:

> mit hundert siner mannen von den betten spranc.

So groß war der Haß, daß sie erst später im Kreise wehklagender Frauen gewahr wurden, nur mit dem Hemde bekleidet zu sein (Str. 963).

Das Springen wird den Nibelungenhelden fast immer beigelegt, wo irgend eine lebhafte Bewegung vorliegt, besonders im Kampfe, und zwar sowol ein Vorwärts- als Rückwärtsspringen („hinter sich") meist im ausdrücklichen Gegensatze voraufgegangener Ruhe. Eine furchtbare Szene ist folgende: Irnfried, Iring und Hawart sind getödtet und Tausende ihrer Krieger im Saale erschlagen. Die Nibelungenhelden „sitzen darauf ruhend" (Str. 2016), die Helme werden auf den Rat Hagen's abgebunden; mancher Ritter setzt sich auf die „wunden" Krieger, die vor ihnen im Blute lagen (Mars in schrecklicher Gestalt!*). Vor Abend indessen erhebt sich ein neuer Sturm, und (Str. 2021):

> Dancwart Hagnen bruoder, der vil snelle man,
> spranc von sinen hêrren zen vinden für die tür.

Andere Stellen dieser Art sind z. B. Str. 516, 1866. Gudr. p. 144, 46, 172, 173, 54, 35, 40, 78. Parz. 395, 218, 17, im Ganzen nur selten.

Ein uralter heroischer Zug scheint in dieser heftigen Bewegung ausgedrückt zu liegen. cf. das oft vorkommende: „wie balde er do sprach!" Die von Gervinus hervorgehobene „Schläfrigkeit" der N.-Helden können wir auch hier nicht bemerken.

---

*) Wem dabei etwas graulich zu Mute werden sollte, den erinnern wir nur an Od. 22, 401, wo es heißt:

> Jetzt den Odysseus fand sie, umringt von erschlagenen Leichen,
> Wie er mit Blut und Staube befleckt war: ähnlich dem Bergleu'n,
> Der, vom ländlichen Stiere gesättiget, stolz einhergeht;
> Siehe, die Brust ringsum und die Backen an jeglicher Seit' ihm
> Triefen von blutigem Mord; furchtbar ist zu schauen sein Antlitz;
> So war Odysseus befleckt um die Füß' und die Hände von oben.



## Das Plastische durch Handlung.

Eine anschaulich vorgeführte Handlung zeichnet einen Menschen sowol körperlich als geistig deutlicher als eine Beschreibung seiner äußeren Gestalt, als eine weitläuftige Auskramung seiner Empfindungen. Daher der Trieb einer Art von Poesie, welche vorzugsweise für die Anschauung zeichnet, Alles möglichst in Bewegung oder Handlung umzusetzen und selbst den stummsten Abgrund der Seele nur andeutend durch die Tat reden zu lassen. N.=L. und Homer stehen auch hier in Einer Richtung, doch ist Homer beschreibender und redseliger, der südlichen Natur gemäß. Zur anschaulichen Darstellung einer Handlung gehört nun, daß sie entweder nach dem Verlaufe ihrer einzelnen Momente Stück für Stück vorgeführt oder in einem Hauptmomente, der den Gesammtverlauf ahnen läßt, hingestellt werde. Daß die erstere Weise, das allmälige (successive) Entstehenlassen besonders dem Homer, die zweite mehr dem N.=L. eigen ist, stimmt mit dem schon oft bezeichnetem Charakter beider Gedichte überein.

### Das allmälige Entstehenlassen einer Handlung.

Zum Belege für diese Weise ist die schon früher von Lessing in seinem Laokoon, neuerdings von Zell und Viehhof (Wie malt der Dichter Gest.) angezogene Stelle (Il. 4, 105 ff.), wo der Pfeilschuß des Pandarus auf den Menelaos geschildert wird, sehr zweckdienlich. Es heißt da, nachdem schon Mehreres vorausgegangen:

> Jetzo des Köchers Deckel eröffnet' er, wählte den Pfeil dann,
> Ungeschnellt und gefiedert, den Urquell dunkeler Qualen.
> Eilend ordnet' er nun das herbe Geschoß auf der Senne.
> Fassend dann zog er die Kerbe zugleich und die Nerve des Rindes,
> Daß die Senne der Brust annaht' und das Eisen dem Bogen.
> Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gekrümmet,
> Schwirrte das Horn und tönte die Senn', und sprang das Geschoß hin,
> Scharfgespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend &c.

cf. Voß, der siebenz. Geburtst. das Malen des Kaffe's. Göthe Herm. und D. (Polyh.) das Anschirren der Pferde. Gottfried, die Abhäutung des Hirsches p. 73.

Bis zu einer solchen Ausführlichkeit treibt das N.-L. seine Schilderungen nie, doch kennt es neben der gedrungenen, drastischen Weise in abgeminderter Form auch diese sehr wol. Betrachte man z. B. folgende Stellen, Str. 2234 heißt es:

Alsô der küene Wolfart der wunden dô enphant,
den schilt den liez er fallen, hôher an der hant
houp ein starkez wâfen; daz was scharpf genuoc.
durch helm und durch ringe der helt dô Giselheren sluoc.

oder Str. 918:

doch sach man bi dem brunnen Sifriden ê (eher)
daz swert lêst er schiere (alsbald) den kocher leit (legte) er dam,
den starken gêr er leinde an der linden ast:
bi des brunnen fluzze stuont der hêrliche gast;
den schilt leite er nidere, da der brunne floz ꝛc.

oder Str. 2052:

dô gie (ging) der recken einer, da er einen tôten vant:
er kniet im zuo der wunden, den helm er abe gebant,
dô begunde er trinken das fliezende bluot.

oder Str. 2143:

den schilt hob Rüdigêr,
des muotes er ertobte: dô enbeit (wartete) er niht mêr
dô lief er zuo den gesten, einem degen gelich,
manegen slac vil swinden den sluoc der marcgrave rich.

oder Str. 2225:

Dô drungen zuo dem strite die Dietriches man;
si sluogen, daz diu ringe vil verre draeten (sich drehten) dan.
und daz man ort (Spitzen) der swerte vil hôhe vliegen sach;
si holten ûz den helmen den heizfliezenden bach.

oder Str. 2079:

Die fûst begunder twingen: dô lief er in an
und sluog sô krefticliche den Hiunischen man,
daz er im vor den füezen lack vil schiere tôt.

Der Abstand von Homer leuchtet freilich sogleich ein. Es ist mehr ein Bestreben auf Eindringlichkeit als auf Vollständigkeit und Reichtum der Anschauung; nur die wesentlichen Momente einer Handlung werden berührt. Wie kurz z. B. wenn es heißt: „er schlug ihn so kräftig, daß er vor den Füßen lag"; und doch, wie

bezeichnend für die vorgestellte Gleichzeitigkeit beider Momente! Eine Art von Vollständigkeit ist dabei vorhanden in dem Ballen der Faust, in dem Anlauf, in dem Schlagen, in dem zu Füßen liegen. Immer macht sich in dem dramatisirenden N.-L. der Drang nach Vorwärts, auf die Hauptsache, geltend, in dem Homer die Neigung, auf jedem Punkte mit Liebe auszuruhen.

### Die schlagartige, drastische Darstellung einer Handlung,

welche von vornherein die einzelnen Momente in einen Hauptmoment zusammenzieht, und das Uebrige ergänzen läßt, ist die dem N.-L. besonders eignende. Ein glücklicher Griff, ein sicheres Gefühl waltet hier fast durchweg, als z. B. wenn es heißt Str. 2227:

> den schilt den ruct er hôher: dô gie (gieng) er houwende dan.

oder Str. 211:

> dô sach man über helme fliegen manegen gêr
> durch die liehten schilde von der helden hant.

oder Str. 2001:

> Hagen vor sînen füezen einen gêr liegen vant:
> er schôz ûf Iringen, den helt von Tenelant,
> daz im von houbte diu stange ragte dan.

oder Str. 1983:

> Er schôz von sînen handen nider in das bluot.

oder Str. 1548:

> Si neigeten über schilde ze stichen nu di sper.

oder Str. 2231:

> sô rehte kreftiсliche er zuo dem künege dranc,
> daz imz bluot undern füezen al überz houbet spranc.

oder Str. 2147:

> Dô sluogen die vil müeden vil manegen swinden slac
> durch die vesten ringe vast unz (bis) an daz verch (Herz).

oder Str. 1502: (fürchterlich durch seine Einfachheit!)

> er sluoc im ab das houbet und warf ez an den grunt.

Diese drastische Darstellung ist uralt, sowol im Hildebrandl., im Heliand 2c., als auch in Wolfram v. E. zu finden. Aus dem Pfaffen Konrad vergleiche noch folgende Stelle W. W. p. 259:

Tirrih gewan eines lewen muot,
thaz swert er ûf huob,
vaste er an in scrait,
then helm er im versnait:
jâ muose er tholen tha under
aine fraisame wunde 2c.

Mit einem oder wenigen Zügen steht meist ein ganzes Bild anschaulich vor unserer Seele. Es ist dabei von großer Unterstützung für die Phantasie, daß gewisse Züge oft wiederkehren. Das abwartende, bedenkliche Lehnen über den Schild, das Emporzucken des Schildes, das Sausen der blitzenden Schwerter, das Tosen der Panzerringe, das Heranspringen, das Zurückspringen aus dem Kampfe, das Auskühlen des Panzers 2c., alle diese Anschauungen graben sich so fest ein, daß sie auf die geringste Anregung wieder lebendig hervorspringen und zu einem Gesammtbilde sich vereinigen. Liest man z. B. er sprang an den Feind, er erhob das Schwert 2c., so fühlt man sich sogleich in eine ganze Reihenfolge geläufiger Vorstellungen versetzt. Eine Nachwirkung des ältesten Tones, wie wir ihn aus der Edda und den Ueberresten des altdeutschen Heldenliedes kennen, ist in dieser Darstellungsweise fühlbar.

---

## Das Plastische durch die Wirkung auf die Umgebung.

„Malt uns, rät Lessing den Dichtern, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt." Dasselbe Verfahren eignet sich zur Darstellung anderer Eigenschaften ebenso sehr. Die Wirkung, das angeregte Leben, ist immer gestaltlicher als die Kraft als solche betrachtet, daher nichts matter für die Anschauung, als das Hervorheben und Herausstreichen der Eigenschaften. Im Homer wird dies plastische Mittel oft mit großer Wirkung angewendet. Schon berührt ist jene Stelle, da trojanische Greise beim Anblick der Helena äußern: nicht zu verdenken sei es den Troern

und Achäern, wenn sie um ein solches Weib so unermüdlich kämpften; denn den Göttern gleiche sie von Antlitz (Il. 3, 156—59). Priamus, beim gemeinsamen Gastmahle auf den Achilles hinschauend, ruft: welch' ein Wuchs und wie edel, er gleicht den unsterblichen Göttern (Il. 24, 628). Eine solche Darstellung zeichnet lebendiger als die genaueste Beschreibung. Denn das flüchtige Wort der Poesie haftet nicht wie die Farbe auf der Leinewand, und die allmälige Aufzählung alles Einzelnen, weil immer wieder das Eine oder das Andere von dem Hörer vergessen wird und keine wirkliche Gesammtanschauung zu Stande kommt, wird eine Danaidenarbeit für die Phantasie. Die eigentümliche Stärke der Dichtkunst ist es, den Menschen in Bewegung, Handlung und Wirkung zu zeigen; selbst seine äußerliche Gestalt wird so am besten hervorgehoben. Auch das N.-L. kennt dieses Verfahren, durch den Eindruck zu schildern. Von der Kriemhilde wird nur im Vorbeigehen eine weiße Hand, eine blühende Farbe, ein minniglicher Blick, eine schöne Haltung erwähnt, von der Brunhilde kaum das Gewand und eine bezeichnende Gebärde, und doch stehen diese beiden Frauen in glänzender Frische vor uns. Es ist besonders der Eindruck, durch den dies hervorgebracht wird. Für die Schönheit der Brunhilde spricht es schon hinlänglich, daß um sie, eine zweite Atalanta, so viele tapfere Helden das Leben auf das Spiel setzen. Gunther, ohne sie vorher gesehen zu haben, erkennt sie an ihrer hervorragenden Schönheit sogleich unter vielen anderen Frauen heraus. Kaum steht sie an Eindruck der Kriemhilde nach (Str. 550). Kriemhilde, der ein so großer Ruf der Schönheit voranging, daß sie ungesehen von dem edelsten Ritter aufs Innigste und mit Zagen geliebt wurde, offenbart bei ihrem Heraustritte in die Oeffentlichkeit die Kraft ihrer Schönheit durch einen mächtigen Eindruck auf die Schauenden. Das Gedränge, welches sie unter denselben erregt, wird mehrere Male erwähnt z. B. Str. 279:

> dô wart vil michel dringen von helden getân,
> die des gedinge (Gedanken) heten, ob kunde daz geschehen,
> daz si di maget edele solden vroeliche sehen;

ebenso Str. 283, 286, 298. Selbst der Eindruck sinnlichen Reizes auf niedere Naturen wird nicht unbemerkt gelassen, so heißt es:

dô dâhte manic recke „hey wær mir sam geschehen,
daz ich ir gienge nebene, als ich in hân gesehen,
oder bî ze ligenne! daz liez ich âne haz!

Das höchste Lob wird ihr gegeben, wenn die im Stillen eifersüchtige Brunhilde ihre Schönheit anerkennt, eine Anerkennung, welche mit der des Achilles durch den Priamus auf gleicher Linie steht.

Auch Siegfried's Schönheit wird uns nicht genauer beschrieben, sondern nur im Allgemeinen und höchstens nach der Gebärde bezeichnet; sie wird durch das gleiche Verfahren lebendig für uns. Gleich bei seiner Ankunft erregt er sowol auf Männer als insbesondere auf Frauen durch seine Gestalt und ebenso „herrliche als minnigliche“ Haltung im Gehen und Stehen einen mächtigen Eindruck. So heißt es von ihm Str. 134:

Swen er bî den helden ûf dem hove stuont,
alsô noch di liute durch kurzewîle tuont,
sô stuont so minnigliche daz Sigelinde kint,
daz in von herzeliebe trute manic vrowe sint (nachher).

Der Eindruck, den er auf Kriemhilde macht, ist ebenso groß, als der von ihm auf diese ausgeübte. Bei seiner Ankunft in Isenstein wird er sogleich wieder von allen Frauen als der unvergleichlich Schöne herausgefunden. Die höchste Anerkennung erhält er durch das Eingeständniß der Brunhilde, als Kriemhilde (wol nicht ohne Bedeutung mit Gebrauch des auch auf sie angewandten Gleichnisses) Str. 760 von ihm rühmt:

Sihestu wie er stât,
wie rehte hêrliche er vor den recken gât,
sam (wie wenn) der liehte mâne vor den sternen tuot?

Aber nicht bloß körperliche Schönheit, sondern auch andere Eigenschaften werden durch den Eindruck veranschaulicht. Der ganze sittliche Wert der Persönlichkeit Siegfried's, besonders aber seine Milde, d. h. Freigebigkeit (cf. Str. 716, 717) drückt sich in der Teilnahme aus, die sein Tod erregte, nicht bloß bei den eigenen Mannen, von denen nach Str. 1012

etelicher drîer tage lanc
von dem grôzen leide nicht az noch getranc;

sondern auch bei dem niederen Volke, von dem es Str. 1005 heißt:

> Lûte scriende (schreiend) daz liut gie (ging) mit im dan;
> vrô enwas da nieman, weder wîp noch man.

Rüdiger, der „vater aller tugenden", die „vröide ellender (landfremder) liute" wird ebenso heftig beklagt. Aber nicht bloß in der Klage, sondern auch in der heftigen Rachewut, die ihr Tod erregt, spricht sich die Empfindung ihres Wertes aus. Im höchsten Grade bezeichnend für die heldenhafte und besonnene Persönlichkeit des Dietrich ist die Stelle, da er auf den Tisch springt und mit winkender Hand dem erhitzten Kampfe Ruhe gebietet, ein Neptun, der aus den aufgeregten Wellen sein herrscherliches Haupt emporstreckt! Wie an diesen und anderen Helden diese und andere Eigenschaften durch den Eindruck hervortreten, das können wir dem einsichtigen Leser überlassen, weiter zu verfolgen.

---

## Das Plastische durch die Gebärde (mimischer Ausdruck).

### 1. Physiologische Gebärden.

Wir wollen hierunter verstehen die Veranschaulichung einer Empfindung durch einen natürlichen, notgedrungenen Vorgang am menschlichen Körper. Es ist dies ein dem Charakter der epischen Dichtung durchaus entsprechendes Mittel der Darstellung, indem sie überall das menschliche Wesen weniger in der Form der Innerlichkeit als der Aeußerlichkeit zur Darstellung bringt. Die Veränderungen nun, welche durch die Empfindung an dem menschlichen Körper hervorgebracht werden können, sind mannigfacher Art, und alle Teile des Körpers können mehr oder weniger durch sie ergriffen werden, nicht bloß die Farbe, sondern auch die Fleischmasse, nicht bloß das Auge, sondern auch die Haare; alle Glieder können durch Aussehen, Kraft und Haltung diese Ergriffenheit offenbaren. Die Wange kann sich röten oder erbleichen, abmagern oder sich runden, das Auge kann matt oder glänzend, trocken oder naß werden, die Haare sich sträuben und, wie man sagt, allenfalls in kurzer Zeit

grau werden, der Leib erzittern, sich krümmen oder strecken, die Glieder hängen oder beweglich sein &c. Leicht werden auch durch die Empfindung allerlei vorübergehende bedenkliche Zufälle, z. B. Ohnmachten hervorgebracht. Im N.-L. ist diese Seite reich vertreten; Gervinus nennt es deßhalb ein physiologisches Epos. Wir wollen auch hier Einzelnes hervorheben.

Sehr häufig tritt als verändert die Gesichtsfarbe auf und zwar in verschiedener Weise, als wechselnd zwischen Bleich und Rot, als rote und zwar wiederum als leichte „rosenrote" und „entzündete" (feurigrote), endlich als bleiche.

Als Siegfried mit mädchenhaftem Bangen zum ersten Male vor der Kriemhilde steht, da heißt es Str. 284:

> Er dâhte in sînem muote, wie kunde daz ergân
> daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.
> sol aber ich dich vremden (meiden) so waere ich samfter (lieber) tôt!"
> er wart von gedanken dicke (oft) bleich unde rôt.

Eine schöne und feine Stelle! Es liegt auf der Hand, daß mit diesem Wechsel der Farbe hier der Zwiespalt einer zagenden und hoffenden Liebe ausgedrückt ist. Daß kein Wort weiter zur Verdeutlichung der Empfindung hinzugesetzt wird, liegt ganz in dem großen Stile anschaulicher Naturwahrheit und darf nicht als Armut, sondern nur als Zurückhaltung ausgelegt werden. Diese Zeichnung ist übrigens eine bei mhd. D. sehr gewöhnliche. Zu sehen, wie Gottfr. sie behandelt, dürfte interessiren. Vergl. p. 299 und 300, wo es heißt:

> minne die verwerinne,
> dien duhte es niht damite genuoc,
> daz mans in edelen herzen truoc
> verholn unde tougen, (heimlich)
> sine wolde under ougen
> ouch offenbaren ir gewalt.
> unlange enein ir varwe erschein,
> ir varwe schein unlange enein:
> si wechselten genôte (häufig)
> bleich wider rôte,
> si wurden rôt unde bleich,
> als ez die minne in under streich.

W. W. p. 253.

Ein Kampf zwischen einem natürlichen, mit Furcht erfüllten Abscheu und dem kindlichen Gehorsam gegen den väterlichen Willen wird durch eben diesen Wechsel der Farbe Str. 1604 bezeichnet, da die junge Markgräfinn den wilden Hagen küssen muß:*)

> Diu marcgrâvinne kuste die künige alle drî:
> alsam tet (that) ir muoter. dô stuont Hagen bî,
> ir vater hiez in küssen: dô blicte si in an;
> er dûhte si sô vorhtlich, daz si ez vil gerne hete lân.
> Doch muoste si dâ leisten daz ir der wirt gebôt,
> gemischet wart ir varwe, si wart bleich unde rôt.

Schwerer ist das Verständniß einer anderen Stelle. Dem Gunther ist von den Sachsen Fehde angesagt. In Schmerzen geht derselbe umher, nicht wissend, was er tun soll. Hagen rät ihm, sich an Siegfried um Beistand zu wenden. Gunther eröffnet demselben auf Befragen nach dem Grunde seiner Mißstimmung das Herz, indem er sagt: man sol steten vriunden klagen herzenôt (Str. 154). Lakonisch heißt es darauf: Sîfrides varwe wart bleich unde rôt! Die Empfindung, welche den Siegfried in diesem Augenblicke ergreift, scheint zunächst dadurch angeregt zu sein, daß er von dem Könige als Freund angeredet wird. Ein Hoffnungsstrahl durchzuckt den Jüngling, der schon ein volles Jahr ohne Fortschritt still geworben hatte. Von neuem Mute beseelt zeigt uns ihn die rote Farbe; in der bleichen spiegelt sich die Verzagtheit, welche wiederum die neue Hoffnung noch nicht so recht fassen kann. cf. Iw. v. 10. Gottfr. hat das Bleich und Rot zum Ausdrucke des Zornes und des Leides p. 254. Statt dieses plastischen Ausdruckes hat das N.-L. auch den unsinnlichen „lieb und leid" Str. 613. cf. Parz. 609, 30.

Homer hat die Bezeichnung der Leidenschaft durch Rot und Bleich in dieser Weise nicht. Vielleicht, daß die weiße Haut der Germanen den Dichtern derselben diese Bezeichnung näher legte!

---

*) Lachmann über diese Stelle: „das ganze Küssen nach Vorschrift ist eine üble Ausschmückung!" Von welchem Standpunkte aus dieses Urteil gefällt ist, wird nicht dabei gesagt. Uns scheint nach dem Standpunkt der Sitte im N.-L. und näher nach der Natur des biederherzigen gastfreundlichen Rüdiger, überhaupt aber nach deutscher Sitte, die auch heute wol dergleichen Szenen aufführt, dieser Vorgang nichts Anstößiges zu haben.



Das einfache Erröten kommt auf verschiedene Weise vor. Zum Ausdrucke der Freude wird es als die leichte und „blühende" Farbe; z. B. Str. 240, wo Kriemhilde die Nachricht von der wohlerhaltenen Zurückkunft Siegfried's aus dem Sachsenkriege empfängt:

> Dô erblüete ir lihtiu varwe, dô si diu maere reht ervant,
> ir schoenes antlüzze daz wart rôsenrôt,
> dâ mit liebe (glücklich) was gescheiden ûz sô grôzer nôt
> Sifrit der junge, der waetliche man.
> Si vreute ouch sich ir vriunde: daz was von schulden getân.

In derselben Bedeutung Str. 1437:

> Dienst (Gruß) über dienst, der man in vil enbôt,
> seiten (sagten) si dem künege, vor liebe (Lust) wart er vreuden rôt.

ebenso Str. 525, da die Freude Kriemhilden's über die glückliche Bewerbung Gunther's ausgedrückt wird:

> dô mêrte sich ir varwe, di si vor liebe gewan.

cf. Parz. 633, 24:

> si begunde al rôt värwen sich

Shakesp. Julia und Rom. 2, 5 am Ende:

> wie eure Wange sich mit Blute färbt! Gleich wird sie Scharlach ꝛc.

Wie die Str. 568 genauer zu verstehen sei, könnte einem Zweifel unterliegen. Kriemhilde nämlich hat auf die Frage Gunther's dem Siegfried das Jawort gegeben und es heißt nun:

> von liebe und ouch von vröuden Sifrit wart rôt.

Es könnte nämlich gefragt werden, ob das Wort Liebe hier, wie fast überall in dem N.-L. in der Bedeutung von Freude genommen werden soll cf. liep âne leit Str. 290, wie liebe leide zu allerjungest gît (gibt) Str. 2315 ꝛc., so daß hier ein Pleonasmus entstände, oder in der jetzigen Bedeutung gleich dem damals gebräuchlichen Worte „Minne." Gegen die erste Bedeutung würde die Verbindung „und auch" nicht gerade sprechen; denn diese wird im N.-L. oft sehr inhaltslos gebraucht, z. B. Str. 381:

> nâch der din herze ringet, din sin und ouch din muot.

(cf. Hom. κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν) noch mehr aber andere Stellen, z. B. Str. 1102 vrô und vüch gemeit. Für die zweite Bedeutung spricht die Lesart in der Laßb. Ausgabe:

von lieber oügenwide wart Sifrides varwe rôt.

es würde hiernach die gemischte Empfindung der Freude und Liebe ausgedrückt sein. Daß das Wort Liebe auch in unserem Sinne schon damals anfing gebraucht zu werden, leidet keinen Zweifel cf. Iw. 89 und 113 oder folgende gleichartige Stellen des Titurel:

reht als ein touwez rôse und alnaz roete,
sus (also) wurden ir die ougen; ir munt, alir antlüze enphant der nöte.
dô kunde ir kiusche nicht verdecken
die liebe in ir herzen 2c.

Wir entscheiden uns an dieser Stelle für die letzte Bedeutung. — Zum Ausdrucke der Liebe in unserem Sinne wird das Erröten in Gestalt der „entzündeten" Farbe, welche wir auch wol durch das „mit Blut übergossen sein" bezeichnen. Bemerkenswert die Str. 291, wo die beiden in der Stille Liebenden, betroffen über den Anblick gegenseitigen Reizes, einander gegenüber treten:

do enzunde sich ir varwe. diu schoene meit sprach
„sît willekomen, er (Herr) Sifrit, ein edel riter guot."

Gottfried, auch hier das Gleichniß in eine Metapher verwandelnd bezeichnet mit dem Worte entzünden geradezu das Verliebtmachen.

Vom Erbleichen als dem Ausdrucke der Furcht — wie bedeutungsvoll! — wird nur einmal gesprochen. Es ist der verhängnißvolle Augenblick, als Hagen das Schiff, welches sie über den Rhein gesetzt hat, in Stücke zerschlägt und mit Hinweisung auf das bestätigte Orakel der Meerweiber seinen Gefährten das sichere Ende ankündigt:

dô flugen disiu maere von schare baz (weiter) zu schare.
des wurden snelle helde missevare (mißfarben)
dô si begunden sorgen ûf den herten tôt
an dirre (dieser) hove reise 2c.

cf. χλωρὸν δέος Od. 22, 42.

Das Weinen

kommt nicht bloß bei Frauen, sondern, wie im Homer, auch bei Männern vor, jedoch nur selten und nur als Ausdruck des äußersten Seelenschmerzes. Homer läßt bekanntlich sowol Götter als Helden, Männer als Frauen gegen den körperlichen Schmerz eine laute Empfindlichkeit äußern. (cf. Soph. Philoklet.) Im ganzen N.-L. kein Geächz Sterbender oder Verwundeter — nicht ein irokesischer Zug, sondern Nachklang der altgermanischen Hoffnung auf Walhalla, wenn der „Strohtod" vermieden wird! Das Weinen hat im N.-L., wo es auftritt, nicht den Charakter der Kindlichkeit und leichten Gemütlichkeit, wie im Homer, als z. B. wenn der Telamonier Ajas weint, weil er von dem Hektor hart bedrängt wird (Il. 17, 648), Patroklus über das Unglück der Griechen (Il. 16, 3 ff.). Gegen ein solches Weinen würde ein echter Nibelungenheld nicht das Mitleid gefühlt haben, welches ebendaselbst dem Achilles beigelegt wird. Das Weinen eines solchen ist zu vergleichen dem Funken, der aus dem Kiesel geschlagen wird. Es kommt nur auf die härtesten Stöße, entladet sich dann mit gewaltiger stoßweiser Heftigkeit, wol unter dröhnendem Geschrei, und verliert sich geräuschlos in ein kaltes Verstummen und herbes, nagendes Nachweh.

Die Ausdrücke für das Weinen sind mannigfaltig und von feinem Unterschiede. Wir wollen nur einige hier anführen. Es heißt da wol: sie weinden innercliche (Str. 989), d. h. tief im Innern W. W. Lex., nicht gleich inniglich cf. Trist. p. 323; es ist das ein noch nicht zum Ausbruch gekommenes oder wieder zurückgedrängtes Weinen, wie hier, ein „heimliches" Weinen, wie es Wolfr. nennt (Par. 697, 30). Der erste entschiedene, aber immer noch verhaltene Ausbruch des Weinens wird bezeichnet durch das „die Augen werden naß," ein, wie es scheint, uralter Ausdruck (Konr. W. W. p. 238), der vermöge des Kontrastes der Nüchternheit gegen die Fülle des Inhaltes oft einen hohen Grad des Weinens bezeichnen kann (Str. 2084). — Homer (Od. 8, 84) hat für diese Aeußerung eine schöne Stelle, wo Odysseus beim Anhören des Lobgesanges auf die trojanischen Helden die rinnende Träne durch Einhüllung in das Purpurgewand verbirgt. Einfacher, tiefer, unserem Sinne gemäßer ist die Darstellung Shakespeare's im

Jul. Cäsar, in der Szene, wo Brutus, ein echt germanischer Charakter, seinen Freunden die Bitte ins Ohr flüstert, ihn mit dem Schwerte zu durchbohren. Es heißt da:

> Klit. Welch schlimmen Antrag machte Brutus dir?
> Dard. Ihn umzubringen, Klitus. Sieh, wie er nachdenkt!
> Klit. Jetzt ist der edle Kelch voll Gram, daß er
> nun auch in seinen Augen übergeht.

Der Kriemhilde (Str. 1311) wird diese Aeußerung mit dem ausdrücklichen Zusatze: „sie hete es vaste haele, daß es ieman kunde sehen" beigelegt. Statt des Ausdruckes „naß" wird auch wol das gleichbedeutende euphemistische „trübe" gesetzt (Str. 360, 786 2c.). — Der Ausdruck: „über liehtiu wange sach man vallen trahen dann" (Str. 572) ein Weinen in einzelnen großen Tropfen bezeichnet an einer dämonischen, tief gekränkten Frauenseele den Durchbruch gewaltiger Leidenschaft. Aehnlich für die Männer der Ausdruck: es giengen ihnen Tränen über Bart und Kinn, Str. 2194, von den Mannen Dietrich's gesagt, die durch die Nachricht von dem Tode des guten Rüdiger erschüttert und zur Rachewut entflammt werden. Homer (in der wunderbar gleichartigen Lage) hat eine für diesen Moment der Leidenschaft prachtvolle Stelle. Dem Antilochus nämlich wird aufgetragen, dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus zu überbringen. Es heißt da:

> Sprachs; und Schauer durchfuhr den Antilochus, als er es hörte.
> Lange blieb er verstummt und sprachlos; aber die Augen
> Wurden mit Tränen erfüllt und atmend stockt' ihm die Stimme.

Dann erst (Il. 18, 17) kommt der heftige Erguß, von dem wir sprechen.

Interessant ist hier zugleich der Unterschied des Benehmens zwischen Achilles und dem Dietrich, als sie die Nachricht von dem Tode ihrer Mannen empfangen. Achilles wirft sich an die Erde, überstreut sein Haupt mit Staub, rauft sich in die Haare, weint fürchterlich und kann nur mit Mühe vom Selbstmorde abgehalten werden. Dietrich klagt, daß „das Haus ertoset." Aber indem er noch klagt, waffnet er sich schon wieder; es heißt bald Str. 2262:

> dô gewan er aber widere rehten heldes muot.

Das eigentliche Zerschmelzen, sich Baden in Tränen (cf. Heinr.

518 und 1415, sie bereite aber ein bat mit weinenden ougen, Parz. 112, 27, Kl. 1076) gehört nicht bloß im N.-L., sondern auch in den besseren ritterlichen Dichtungen durchaus den Frauen an, im N.-L. oft hervorgehoben, als Benetzen der Kleider vor den Brüsten. Homer kennt es obwol gemildert auch an den Männern.

Dagegen kommt im N.-L. sowol Helden als Heldinnen das fortwährend verhaltene Weinen zu, durch welches die Augen „blind" (Str. 988) oder „rot" werden (Str. 2134). Während bei den Männern ein furchtbarer Wehruf, dem dann Ermannung folgt, die Spitze der Schmerzensäußerung bildet, so bei den Frauen das „Blutweinen" Str. 1009 (cf. „blutige Tränen"), wortloses, tränenloses Hinstarren, Hinsinken und Ohnmacht (Str. 560). Gottfried v. St. hat eine ganz ähnliche Stelle in glänzender Ausführung (p. 45):

si verstummete an der stunde,
ir klage starp in ir munde;
ir zunge ir munt ir herze ir sin
daz was allez dô dahin.
diu schoene enklagete dô nit mê;
sine sprach dô weder ach noch wê;
si seiget (sinkt) nider unde lac
quelnde unz an den vierden tac.

Homer kennt die Ohnmacht sowol an Frauen als an Männern (Il. 22, 466; 14, 435), weit mehr aber besonders an Frauen, das unbändige bis an Wut grenzende Klagegeschrei cf. Il. 2, 700; 5, 412; 6, 496; 11, 393; 18, 122; 19, 284; 24, 760; Od. 14, 129. Die Menschen haben überall bei ihm etwas leichter Erregbares, zu größerer Heftigkeit Geneigtes, aber zugleich weniger Tiefes und Nachhaltiges.

Es ist uns genug, an diesen Beispielen gezeigt zu haben, daß das N.-L. auch hier der germanischen Natur, so wie sie noch jetzt ist, mehr entspricht, und daß dasselbe in seiner Darstellung zu individualisiren weiß, im Erhabenen und „Uebergroßen," wie im Zarten und Gemütvollen gleicherweise zu Hause ist.

Interessant ist hier, wie in vielen anderen Punkten die Vergleichung mit Her. und Dor., in welchem nicht bloß, wie der gute Voß meinte, etwas Homerisches oder „Homeridisches," sondern viel mehr und selbst mehr als in der Luise, ja in irgend einem Werke der neueren Poesie, etwas Urnationales zu finden ist. Der „ge-

haltene" Jüngling, den man noch nie hat weinen sehen, weinte endlich, „weint laut auf" 4, 145, nachdem er schweigend Jahre lang die bittersten Kränkungen aufgenommen hat. „Gehaltener Schmerz und Tränen im Auge" der Dorothea 8, 111. „Tränen verbergend" umarmt der schwierige Vater endlich die Schwiegertochter 9, 138. Nach langem „Anhalten 9, 93 vergießt" Dorothea endlich „heiße" Tränen 9, 135 rc.

Bewundernswürdig ist hierbei und wiederum sehr bezeichnend für den Stil unseres N.-L., zu welcher tiefsinnigen Bedeutung oft der einfache Ausdruck gesteigert ist. Wer vermag uns die Gefühle zu schildern, welche in der Seele der Brunhilde liegen, als sie, der Kriemhilde zuerst gegenübersitzend, „zu weinen beginnt." (Str. 572.)

Von jeher hat der verständige Scharfsinn an dieser Stelle und an der ganzen poetischen Figur dieser Brunhilde gegrübelt und gemeistert. Einige fanden das ganze tragische Verhältniß derselben, das hier in einer Träne zu Tage kommt, nicht motivirt und griffen deshalb zur Erklärung über das Gedicht hinaus in andere noch ältere Gestalten der Sage, in welchen sie früher die Geliebte Siegfried's, und Siegfried nicht bloß vorgeblicher, sondern wirklicher Vasall des Gunther ist, konnten aber auch so mit der Darstellung des Gedichtes nicht ganz ins Reine kommen. Andere, wie Zell, fanden Alles motivirt bis auf das Vasallenverhältniß Siegfried's; Vischer hat einen Ueberfluß an Motivirung gefunden. Wir finden, wenn wir das psychologische Grundverhältniß und den Charakter der Darstellung ins Auge fassen, an diesem Punkte nicht die Notwendigkeit, die Erklärung des Gedichtes aus sich selbst aufzugeben. Wir wollen, mit Vermeidung mancher dorniger Fragen, deren Besprechung nicht in dem Zwecke unserer Arbeit liegt, dem Leser, soweit es hier nötig ist, beide vor Augen stellen.

Denke man sich ein stolzes, schönes und verschlossenes*) Weib, das keinen Bewerber ihrer wert finden kann. Diese wird in demselben Augenblicke, da ihr endlich ein körperlich und geistig ebenbürtiger Mann, ein früherer Bekannter (?) entschiedenes Interesse erweckt, durch allerlei schlimme ihr rätselhafte Künste, nachdem sie durch unübersteigliche Hindernisse zur Verzweiflung an dem Besitze des im Stillen Geliebten getrieben ist, einem Manne ohne

*) Ausdrücklich wird diese Eigenschaft hervorgehoben Str. 866.

Charakter, den sie alsbald beargwohnen und verachten lernt, und gegen den sie vielleicht selbst eine physische Abneigung fühlt, rettungslos in die Arme gespielt. Das Unglück des verwandschaftlichen Lebensverhältnisses will es, daß der im Stillen Geliebte und von Allen Bewunderte an der Hand einer anderen Geliebten, welche alle andern Frauen an Schönheit überragt, ihr selbst am Hochzeitsabende nicht aus den Augen weicht. Ihm und ihrer Nebenbuhlerinn gegenübersitzend weint sie. Warum weint sie? Man könnte eher sagen, es wäre ein Wunder, wenn sie nicht weinte. Und doch ist dies Weinen nur ein Bliß, welcher über die dunkle Nacht einer dämonischen, in zurückgezogener Leidenschaft glühenden und in Grübelei versunkenen Frauenseele hinfährt. Sie selbst sagt auf Befragen, sie weine, weil ihre Schwägerinn nach ihrer königlichen Geburt nicht würdig genug verheiratet sei. Aber Niemand, der es hört, glaubt es; man fühlt einen bereits geöffneten Abgrund Verderben bringender Leidenschaft hinter diesen Worten. Und hier, nachdem er uns nur auf die Träne in ihrem Auge hingewiesen hat, läßt die Dichtung uns im Stiche. Wir stehen wieder, und hier wenn irgendwo, vor einem Punkte des „Unausmeßbaren." Wir hätten einen Göthe über diese Stelle einmal mögen reden hören, ihn, der da im Geiste der germanischen Poesie geäußert hat: „je inkommensurabler und unfaßlicher für den Verstand, um so besser ist eine poetische Produktion." Denn es will uns scheinen, als liege ein gut Teil der Klage über Unklarheit dieser Stelle in dem Mangel an Verständnisse des poetischen Stiles, den zu verdeutlichen unser besonderer Zweck ist. Daß so verschlossene tiefgründige Frauenseelen auch jetzt wol noch zu finden sind, welche allenfalls erst auf dem Todtenbette das Geheimniß einer Lebenslang getragenen uud nur etwa durch eine rollende Träne oder ein flüchtiges Erbleichen verratenen Leidenschaft offenbaren, das kann wol nicht in Frage gestellt werden. Es ist aber der Zug großartiger keuscher Naturwahrheit in dem Stile des N.-L., daß ohne alles Hinzutun die hervortretende Erscheinung einfach nur gezeigt und dem Geiste und der Phantasie des Lesers das Unergründliche zu ergründen überlassen wird. Vor Allem muß man auch hier sowol für Geschichte als Darstellung nur den Maßstab nordischer Gesittung anlegen wollen. Eine Lady Macbeth, ein Hamlet, ja eine Klytemnestra, welche Vischer vergleicht, ist eben nicht klarer, als

die Brunhilde. Wir aber wollen den Leser verschonen mit einer psychologischen Zergliederung der vielfach verschlungenen Empfindungen; es genügt uns für unseren Zweck die Bemerkung, daß die Annahme einer dunklen Ahnung des Betruges, einer tiefen, bereits in Feindschaft übergehenden Leidenschaft für den gegen sie kalten Siegfried und einer brennenden wenn auch sich selbst nicht geständigen Eifersucht auf die schöne Nebenbuhlerinn, ohne Anwendung außerhalb des Gedichtes liegender Stützen nach dem ganzen Charakter poetischer Darstellung uns vollkommen berechtigt erscheint.

Mit ähnlicher Inhaltsfülle tritt das Weinen noch in einigen anderen Stellen auf, z. B. Str. 793, wo Brunhilde beim Anblicke der gegen ihre sittliche Reinheit zeugenden Borte, Str. 1721, wo Kriemhilde beim Anblicke des von Hagen trotzig vor ihr hin gebreiteten Balmungschwertes, und Str. 2252, wo Dietrich bei der Nachricht von dem Tode Rüdiger's „zu weinen beginnt,"*) wie es wiederum heißt. Wir besprechen diese und andere Stellen nicht ausführlicher, weil sie keine wesentliche Schwierigkeit darbieten.

Die auch hier ungeschickt nachahmende Klage läßt auch Männer in Ohnmacht fallen, mehrere Male den freilich schwachen König Etzel 1154, 1560, 425, 2090, Hartmann den Iwein v. 42, 124, 255. Auch Wolfram kennt die Ohnmacht. Das N.-L. ist auch hier wieder einzig in seiner Art und mit sich selbst in Uebereinstimmung, wenn es solche starke Ausdrücke auf wenige oder einen einzigen Moment verspart. Es hat hier und in anderen Dingen mehr Takt, als die meisten Gedichte der damaligen Zeit, deren Ursprung durch Einen Verfasser nicht in Frage steht. Von einer gewissen Verschwendung im Gebrauche der höchsten poetischen Mittel ist selbst ein Wolfram v. E. nicht ganz frei zu sprechen.

Eine hier noch zu erwähnende mehr zusammengesetzte körperliche Ergriffenheit durch ist das „trauricliche Stehen" (Str. 461) und das trauricliche Sitzen (Str. 2246) und Gehn (Str. 2104). Daß man darunter nicht zu verstehen habe ein Stehen rc. mit traurigem Gefühl, oder etwa nur mit traurigem Blicke, sondern eine

---

*) Die Bibel ist hier noch einfacher. Vergleiche die Stelle Joh. 11, 35, da es von dem zu dem gestorbenen Lazarus hinzutretenden Christus heißt: ἐδάκρυσεν ὁ Ἰησοῦς. Luther übersetzt nicht gut mit: „und die Augen giengen ihm über."

Haltung des ganzen Körpers, welche der schmerzlichen Empfindung entspricht, liegt nach dem Geiste des ganzen Gedichtes auf der Hand und der Gegensatz des „herrlichen" oder „streitlichen" Gehens und Stehens, den wir an anderem Orte näher besprechen wollen, führt näher darauf hin. Das traurige Gehen mit gesenktem Haupte kennt Hartmann im Jw. 2220,*) so wie mit dabei herunterfallenden Tränen und Armen Jw. 6225. Hervorheben wollen wir hier nur das trauigliche Sitzen des Dietrich Str. 2246. Es ist wieder ein sehr inhaltsvoller nur mit einem äußeren Merkzeichen berührter Moment, der nur im Zusammenhange so recht begriffen und empfunden werden kann. Der edle Held Dietrich, obwol Vasall des Königs Etzel, war den Nibelungen entgegen geritten, um sie vor der Kriemhilde zu warnen. Doch umsonst; Trotz und blindes Vertrauen hinderte die Umkehr. Am Kampfe hatte Dietrich als Freund keinen Anteil genommen und vorsorglich jede Gelegenheit gemieden. Durch die Nachricht von dem Tode Rüdiger's und seiner Mannen wird er heftig erschüttert. Hildebrand wird zur nähern Erkundigung abgeschickt, unbewaffnet, damit kein voreiliger Kampf entstehe. Aber der herausfordernde Trotz der Nibelungenhelden und der Ungestüm des jungen Wolfhart führen dennoch den Kampf herbei und alle Mannen Dietrich's fallen. Es heißt nun:

mit bluote gie (gieng) berunnen der alte Hildebrant:
er brâhte leidiu maere dâ er Dietrichen vant.
Dô sach er trûriclîchen sitzen hie den man.
Dietrich: nu sagt mir, meister Hildebrant, wie sît ir sô naz
von dem verchbluote (Herzblute)? oder wer tet iu (euch) daz?

Es ist schwer, die durch das trauigliche Sitzen hier bezeichnete Empfindung näher darzulegen. Der ganze Schmerz einer sich erfüllenden finsteren Vorahnung, Trauer um das bisherige Unglück, gespannte Erwartung, ob das Schlimmste sich bestätigen werde, aufkeimender Zorn gegen hochgeachtete Freunde — das Alles und mehr mochte hier in der Seele des gewaltigen Helden auf- und niederwogen. Anfangs möchte er seinen Waffenmeister Hildebrand niederschlagen, weil er wider sein Gebot sich in einen Kampf eingelassen hat; dann

*) Od. 17, 54.

Schmerz und Weinen um die verlassenen Waisen zu Bechelaren; dann das Waffengewand umgehangen, seine gefallenen Helden beseufzt mit einer Stimme, daß das Haus ertoset, und endlich mit Grimm und doch mit Ruhe zum Kampfe geschritten! Man kann hiernach einigermaßen abnehmen, was es bei einem solchen Manne bedeute, wenn er trauriglich sitzt. Es ist mehr, als wenn der verletzte feurige Achilles sich an den Ozean setzt, auf die dunkle Meeresflut hinausschaut und der Mutter Thetis seine Leiden klagt (Il. I. 1, 340, cf. Od. 5, 151. Herm. und D. 4, 60) und doch ist es das Einzige, was wir damit vergleichen können. Eine Aehnlichkeit der Lage Beider liegt auch darin, daß sie beide vom Kampfplatze sich zurückziehen, um nachher die mächtige Entscheidung zu geben. Diese Szene muß frühe mit Empfindung gelesen sein; denn die Klage hat mehrere Male den im Fenster niedergelehnten Dietrich (245).

Dies sind ungefähr die notgedrungenen Aeußerungen des Schmerzes im N.-L. Die Klage hat deren ihrer Richtung nach einen größeren Reichtum, z. B. die windende (ringende) Hand 305, 510, 325 2c., auch in der Gudr. p. 155, 94 und im Parz. 219, 8; die krachende hant 915, auch bei Parz., das Haar raufen 350, 1855, den Brustschlag 435, das Zerreißen des Gewandes 1080, Iw. 102 2c.; cf. Il. 12, 162; 15 113 und 397; 16, 125; 18, 30 und 50; 22, 33 und 77; Od. 13, 198; 20, 17.

Den Aeußerungen des Schmerzes stehen die der Freude gegenüber. Wir wollen dieselbe weiterhin besprechen.

Wir gehen über zu den freitätigen Gebärden, welche wir nennen wollen

## 2. die moralischen Gebärden.

Diese liegen den physiologischen Gebärden so nahe, wie die Notwendigkeit der Freiheit. Notwendige und freitätige Gebärden können sich unmittelbar an einander schließen, ja dieselbe Gebärde kann mehr durch unwillkürliche Regung oder bewußten Willen hervorgebracht werden. Das Fließen der Gränze gibt aber keinen Grund ab, diese immerhin verschiedenen Seiten nicht als verschiedene zu behandeln. Es ist uns außer dem Homer und der Gudrun kein Gedicht bekannt, in welchem die freitätige Gebärde,

diese körperliche Beredtsamkeit der Leidenschaft, so reich entwickelt und zu einem so inhaltsvollen Gebrauche gekommen wäre, als im N.-L. Wir haben hier die Plastik in ihrer Vollendung, indem das Innere mit Selbstbewußtsein, wenn auch zunächst ohne Absicht, in eine entsprechende Form der sinnlichen Erscheinung heraustritt. Es ist der Geist, der durch körperliche Zeichen redet, wo das Wort der Feinheit, der Stärke, dem Umfange der Empfindung, des Gedankens nicht zu folgen vermag oder der Drang des Augenblickes zur Abkürzung nötigt. Die inhaltsvollste, zugleich einfachste und kürzeste Gebärde ist

## das Schweigen.

Wir fanden Leute strenges Blickes dort,
Mit großer Würd' in Ansehn, Gang und Mienen
Und wenig sprechend.

Dante.

Aufwallende Empfindungen und Entschlüsse, wie sie besonders durch verhängnißvolle Augenblicke hervorgerufen werden, tiefe Leidenschaften, weitgehende Gedanken in das Verstummen zu kleiden, in das sogenannte „beredte Schweigen," ist eine Eigenheit gemütvoller, gedankenreicher und tatkräftiger Naturen. Allen tatkräftigen Naturen, und mit diesen haben wir es hier besonders zu tun, ist eine keusche Sparsamkeit, ein Geiz mit der Rede eigen. Spartanisches, römisches und nordisches Heldengefühl treffen hier zusammen, obwol im Allgemeinen der europäische Süden von jeher beredter war. „Wolberedt in Worten zu sein und rüstig in Taten" (Il. 9, 443), das war das Heldenideal des Achilles. Ohne viele Worte zu handeln, das war das wenn auch nicht so grundsätzlich ausgesprochene, so doch entschieden betätigte Ideal des Germanen. Schweigsame, kaltblütige und energische Tatkraft zeigte in neuester Zeit, als echte Nachkömmlinge der Nibelungen, doch veredelt durch Besonnenheit, das edle Volk der Schleswig-Holsteiner.*) Auch der

---

*) Ph. W. Leseb. 1. T. p. 68 hat folgende bezeichnende Geschichte: Als Kaiser Friedrich I. Mailand belagerte, ritt eines Tages ein stolzer Mailänder auf das Lager zu und verhöhnte die Deutschen, als in ritterlichen Uebungen unerfahren. Die Deutschen hörten dies Prahlen kaltblütig und ohne Regung lange

beredte und wortfertige Grieche kannte das Gewicht des Schweigens und sowol der gesprächige Homer, als der strenge Aeschylus und der maßvolle Sophokles kennen diese Aeußerung eines tiefempfindenden kraftvollen Charakters. Denke man für den Homer, welcher in dem Worte βυσσοδομεύω ein herrliches Wort zur Bezeichnung dieser Seelenstimmung hat, nur z. B. an die Stelle (Jl. 4, 401) wo Diomedes, von Agamemnon heftig getadelt, Nichts erwidert:

Jener sprachs; nichts sagte darauf der Held Diomedes,
Ehrfurchtsvoll dem Verweise des ehrenvollen Gebieters.

Sthenelos, der Sohn des Kapaneus, gleichfalls getadelt, schilt ruhmredig dagegen. Finster schaut Diomedes darein und verweis't es ihm:

Sprachs und vom Wagen herab mit den Rüstungen sprang er zur Erde,
Graunvoll klirrte das Erz um die Brust des Völkergebieters,
Als er sich schwang &c.

cf. Jl. 4, 428; Jl. 3, 2.

Aeschylus führt in seinem Agamemnon die Klytemnestra schweigend auf. Sie hat die Nachricht von der Eroberung Troja's empfangen und muß also, die Ehebrecherinn, der baldigen Ankunft ihres Gemahles gewärtig sein; unheilvolle Gedanken brüten in ihrer Seele. Aristophanes läßt darüber in seinen Fröschen den Aeschylus durch den Schönredner Euripides verspotten (Batr. 830) — nicht eben zum Schaden des Aeschylus!

Sophokles läßt den Hämon nach der heftigen Unterredung mit dem Vater Kreon kurz abgebrochen davongehen. Als der Vater den Sohn später in der Felskluft auffindet, wo derselbe die erhängte Antigone seufzend umarmt, und ihn durch flehentliches Bitten zu erweichen sucht, da sieht Hämon ihn an und zieht ohne ein Wort zu sagen (οὐδὲν ἀντειπών) das Schwert gegen ihn.

---

Zeit an. Endlich erhob sich der junge Graf Albrecht von Tyrol. Er setzte sich, ohne sich zu rüsten, zu Rosse, nahm unbewaffnet, wie er war, nur Schild und Lanze, sprengte auf den Prahler an, streckte ihn mit dem ersten Stoße zu Boden, ließ ihn aber ungetödtet liegen und gieng geräuschlos ins Lager zurück. „Er war ein gar bescheidener Mann, dieser Graf Albrecht, und tat lieber handeln als von sich sprechen!"

Unter den neueren Dichtern ist besonders Shakespeare als ein Meister in dieser Darstellungsweise aufzuführen. Berühmt ist die Stelle in Macbeth 4. Act 3. Szene:

Rosse sagt zu Macduff:
Eu'r Schloß ist überfallen, Weib und Kinder
Grausam erwürgt.

Malcolm zu Macduff:
Allgüt'ger Himmel!
Was, Mann, zieh nicht den Hut bis auf die Brauen.
Dem Gram gib Worte: Kummer, der nicht spricht,
Erfüllt das hartbeladne Herz — es bricht!

Unter den Dichtern der Neuzeit ist auch hier wieder besonders Göthe zu nennen. Und wiederum ist es vor allen Hermann und Dorothea, sein deutschtümlichstes Gedicht, in welchem er auch hier wunderbar mit dem N.-L. zusammenkommt. Nachdem z. B. der Vater den mißratenen Sohn Hermann gehörig abgekanzelt hatte, da stand derselbe auf, ohne ein Wort zu sagen

und nahte sich schweigend zur Türe
langsam und ohne Geräusch. — — Es drückte
leise der Sohn die Klinke und so verließ er die Stube.

Die Mutter geht ihm nach, um ihn zu trösten. Sie findet ihn endlich, wie er

Saß mit dem Arme gestützt und schien in die Gegend zu schauen
Jenseits nach dem Gebirg', er kehrte der Mutter den Rücken.
Sachte schlich sie hinan und rührt' ihm leise die Schulter;
Und er wandte sich schnell; da sah sie ihm Tränen im Auge.

Nachdem es der Mutter gelungen ist, den Sohn von seinen verzweifelten Gedanken abzubringen und ihm Trost und Hoffnung ins Herz zu reden, da heißt es:

Also sprach sie behende und zog vom Steine sich hebend
Auch vom Sitze den Sohn, den willig folgenden. Beide
Kamen schweigend herunter, den wichtigen Vorsatz bedenkend 2c.

Auch in der gleichartigen und wertvollen Luise von Voß kehrt dieser Zug sehr oft wieder; doch stumpft der gute Voß, wir möchten vermuten, nach der in der Luise vorkommenden Rede: „wer gut schmiert, fährt gut," die schönsten poetischen Mittel durch ver-

schwenderischen Gebrauch sehr ab. Man kann sich aber der Vermutung in diesen und anderen Stücken nicht enthalten, daß Göthe nicht bloß für den Ton des Ganzen, sondern auch für manche Einzelheiten der Darstellung von da eine Anregung gefunden hat.

Im N.-L. dient das Schweigen, namentlich in Verbindung mit einem bedeutungsvollen Blicke zum Ausdrucke sehr verschiedener Gemütsbewegungen.

Beschämung, Furcht und zugleich feindlicher Grimm liegt darin Str. 1687. Dietrich hat der Kriemhilde offen bekannt, daß er die Burgunden gewarnt hat. Es heißt:

> des schamte sich vil sêre des Etzelen wip.
> si vorhte bitterlichen Dietriches lip.
> si gie (gieng) von im balde, daz si niht en sprach,
> wan daz si swinde (rollende) blicke an ir viende sach.

Als Ausdruck verhaltener Rachewut Str. 1802. Hagen und Volker stehen bewaffnet auf dem Kirchhofe, der Königin den Weg versperrend, indem sie ihre Schilde kampffertig vor die Füße gesetzt halten. Der König Etzel fragt, aus welcher Ursache sie bewaffnet kommen. Hagen erwidert, daß dies so Sitte bei den Burgunden sei. Kriemhilde, welche es besser wußte, schwieg; sie konnte dem Könige dies Betragen nicht aufklären, ohne sich selbst zu verraten. Es kostete der „wortscharfen" Frau gewiß die größten Kämpfe, ihr Innerrs nicht laut werden zu lassen; ihr Blick deutet es an:

> vil wol gehôrte Kriemhilt waz Hagen gesprach.
> wie rehte vientliche si im under d'ougen sach!
> sine wolde doch niht melden den site von ir lant,
> swie lange si den hête ze den Burgonden erkant.

Was dies „unter die Augen sehen" dabei anbetrifft, so haben wir hier ganz die Homerische Mimik des ὑπόδρα ἰδών Jl. 15, 13 ꝛc.

Eine ähnliche Stelle mit gesteigerter Bedeutung dieser Gebärde, der sogleich die Tat folgt, findet sich Str. 2078. cf. Od. 9, 287, wo Polyphem dem Odysseus nicht antwortet und die Hände nach den Gefährten ausstreckt.

Verletzung und fragendes Erstaunen liegt in der ähnlichen Gebärde Str. 1856. Kriemhilde hat während der Tafel ihren Sohn Ortlieb den Gästen zeigen lassen und Etzel denselben seinen Freunden zur Obhut in der Burgunden Land, wohin er zur Er-

ziehung gebracht werden soll, freundschaftlichst anempfohlen. Hagen macht, scheinbar ohne alle Veranlassung, böse Anspielungen auf das Kind; er sagt zuletzt wie drohend:

> doch ist der künec junge sô veiclich (zum Tode reif) getân.
> man sol mich sehen selten ze hove nâh Ortliebe gân.
> der künec an Hagnen blicte: diu rede was im leit.

Das Anblicken an dieser Stelle ist offenbar nicht so sehr ein unter die Augen sehen mit finsteren plötzlich herabgezogenen Augenbrauen, als Ausdruck auflodernden Zornes, als vielmehr, dem schwachen Charakter des Königes gemäß, ein langsameres Hinwenden der Augen Jemandes, der nicht weiß, wie ihm geschieht; es ist ungefähr das, was wir nennen: große Augen machen. Daher heißt es denn auch im Folgenden:

> ez truobte im das herze und swârte im den muot.

Denn gar gern hätte der König Etzel die Entzweiung vermieden. Den mitverletzten gegenwärtigen Vasallen wurde es schwer, ihren Unmut zu bezwingen.

Im Geheimen brütende Eifersucht liegt in dem stummen Blicke, mit welchem Brunhilde die im Goldschmucke herrlich prangende Kriemhilde betrachtet (Str. 742).

Gränzenloser Schmerz liegt in der Sprachlosigkeit, in welcher Kriemhilde beim Anblicke ihres getödteten Gatten zu Boden sinkt Str. 560:

> Si seic (sank) zuo der erden, daz si niht enſprach.

Gränzenloser Schmerz in dem Schweigen, verbunden mit Umfassung des geliebten und beweinten Gegenstandes Str. 966. Sigmund, der den ermordeten Siegfried, Kreon, der den Leichnam seines Sohnes Hämon, der sterbende Lear, welcher seine Tochter Cordelia umschließt, sind Szenen, die an erschütternder Wirkung mit einander wetteifern.

Unentschlossenheit und Frage liegt in dem schweigenden Blick Str. 1730. Hagen hat mit herausforderndem Trotze vor dem Angesichte der Kriemhilde und den Ohren der Hunnen bekannt, daß er den Siegfried erschlagen habe. Kriemhilde hatte deutlich genug zu augenblicklicher Rache aufgefordert. Aber — die übermüeten

Degene sahen alle einander an, nämlich „aus Furcht, wie es bald darauf heißt, mußten sie das unterlassen.“ cf. Str. 804. Dies ratlose sich einander Ansehen ein uralter typischer Zug, schon in der Edda, Conr. W. W. p. 236; Trist. p. 279, 105; cf. Hom. Od. 20, 384. Herrlich ausgemalt hat Homer diese Stimmung Il. 16, 16—22: Wie wenn dunkel sich hebt das Meer mit stummem Gewoge 2c.

Die dankbare Gesinnung eines Sterbenden liegt in dem stumm hingewendeten Blick Str. 2237. Hildebrand will den im Blute liegenden kühnen Wolfhart aus dem Hause tragen, aber:

> er was ein teil ze swaere: er muose in ligen lân.
> dô blicte ûz dem bluote der rêwunde (bahrwunde) man:
> er sach wol daz im gerne sîn neve het geholfen dan.
> dô sprach der tôtwunde „vil lieber oeheim mîn,
> ir mugt an disen zîten mir niht frum (förderlich) gesîn.
> nu hüetet iuch vor Hagene: jâ dunket es mich guot.

Vergleiche die schöne Stelle in Herm. und D. 2, 42.

In dem Gebrauche dieser Gebärde ist das N.-L. wie in so vielen anderen Dingen durchaus eigentümlich, obwol dieselbe hin und wieder, wie es denn nicht anders sein kann, auch bei anderen Dichtern vorkommt z. B. Jw. 2250, 3090, als Vorbote ausbrechender wirklicher Tobsucht 3227, als Anzeichen eines förmlichen Traumwachens Parz. 294, 10.

Großartig im Gebrauche dieser Gebärde ist Dante. Denke man an die Stelle, da Ugolino seinen verhungernden Kindern schweigend ins Antlitz sieht. Höll. Ges. 33.

## Der Blick

ohne ausdrückliche Verbindung mit anderen Gebärden bleibt hier noch zu besprechen. Eine häufig wiederkehrende Gebärde ist der sogenannte „swinde“ Blick, dem N.-L. besonders eigentümlich. Was dieser Blick bedeute, erklärt Str. 422 durch den Zusatz: er ist in sînen sinnen, ich wän', vil grimme gemuot, Str. 1733 durch den ganzen Zusammenhang noch deutlicher. Die Hunnen nämlich sind von der Kriemhilde zum Angriffe auf Hagen und Volker aufgefordert. Einer von ihnen sagt:

der mir gaebe türne von rôtem golde guot,
disen videlaere wold ich niht bestân
durch (wegen) sîne swinde blicke, di ich an im gesehen hân.

Es scheinen damit gemeint die rollenden Blicke, aus denen Mut und Feuer spricht, also ungefähr dieselben, welche Homer in dem Ausdrucke ἑλίκωπες Ἀχαιοί bezeichnet, doch trifft es nicht ganz. Denn Homer legt dieses Beiwort oft auch Frauen bei (Voß frohblickend), im N.-L. wird es für die beiden furchtbaren Waffengenossen Hagen und Volker und für die finstere Kriemhilde aufgespart. Es wird im N.-L. weniger der freudige Lebensmut und der kriegerische Sinn im Allgemeinen, sondern eine wilde unheimliche Kampfbegier mit diesem Ausdrucke bezeichnet (cf. ὑπόδρα ἰδών). Es sind dies dieselben rollenden Augen, welche Zäsar den alten Deutschen zuschreibt, indem er erzählt, daß die Gallier nicht einmal den Blick der Deutschen hätten aushalten können. „Swinde" Blicke sind auch dem Wortsinne nach mehr heftige, grimmig zuckende, als in unserem Sinne geschwinde Blicke (cf. W. Wackernagel Lex.). Das übermenschliche Wesen der Helden, wie Grimm bemerkt, leuchtet aus den Augen (luminum vibratus, oculorum micatus Saxo gr. 23). Dem Sigurd war nach der nordischen Sage ein so mächtiger Blick eigen, daß er aus dem Schlafe erwachend den Mörder damit zurückschreckte. Auch dem Achilles strahlten „die Augen unter den Wimpern wie schreckliche Flammen des Feuers" Il. 19. Hektor hat den Blick der Gorgo oder des Ares Il. 8, 349.

Zu erwähnen wäre hier noch das verliebte Anblicken; doch wollen wir dies an einem anderen Orte besprechen.

## Das über die Achsel (auch: hinter sich) Sehen.

Eine dem N.-L. wieder allein eigentümliche Gebärde. Dieselbe drückt besonders Trotz und Verachtung aus; z. B. Str. 423, wo sie mit dem Lächeln (Ersmielen) in Verbindung tritt. Die Szene ist in hohem Grade plastisch. Nämlich vor dem Beginne des Kampfspieles hatte Hagen in Gegenwart der Brunhilde verstohlen geäußert, wenn sie nur ihre Waffen bei der Hand hätten, so möchten sie dieser Amazone wol noch Herr werden. Es heißt dann:

> wol hôrt diu maget edele waz der degen sprach,
> mit smielendem munde si über ahsel sach:
> „nun er dunket sich sô küene, sô traget im ir gewant;
> ir vil scharfen wâfen gebet den helden an die hant."

Dieselbe Bedeutung hat diese Wendung des Hauptes Str. 1759. Volker rät den Hunnen, den Burgundenhelden nicht so anmaßlich vor die Füße zu gehen, und droht ihnen mit schweren Geigenschlägen und nun:

> Hagen der küene über ahsel (Lachm. hinder sich) sach.

Für den Charakter Hagen's ist diese Gebärde durchaus bezeichnend, wie sie ihm denn auch öfter beigelegt wird; z. B. auch Str. 1696, wo die Bedeutung etwas versteckt liegt. Bald nach der Ankunft bei den Hunnen nämlich hatte Hagen mit dem Dietrich ein vertrauliches Zwiegespräch, aus dem er aufs Neue erfuhr, was den Burgunden bevorstände. „Des wirt wol alles rât", hatte Hagen darauf furchtlos geantwortet. Nachdem das Aufsehen geschildert ist, welches diese Szene der Vertraulichkeit bei Etzel und seinen Mannen erregte, fährt der Dichter fort:

> dô schieden sich die zwêne recken lobelich,
> Hagen von Tronje und ouch hêr Dietrich.
> dô blicte über ahsel ein Gunthêres man (nämlich Hagen)
> nâch einem hêrgesellen, den er vil schiere gewan (alsbald kommen hieß).

Die Verachtung richtet sich hier nicht gegen die Person, an die er sich wendet, sondern an die neugierige Umgebung, an welcher er vorbeisieht, indem er einen bösen Anschlag im Schilde führt, nämlich die trotzige Handlung der Unhöflichkeit gegen Kriemhilde.

Fraglich ist die Bedeutung dieser Gebärde Str. 887. Nach Beendigung der Jagd nämlich, da sie schon der Herberge nahe waren, wurde noch ein Bär aus dem Walde aufgeschreckt. Siegfried, jenen heroischen Bärenspaß im Sinne, „sprach hinter sich: ich will euch Jagdgesellen eine Kurzweile machen; laßt den Jagdhund los, ich sehe einen Bären; der soll mit uns zur Herberge fahren." Es könnte nämlich, anderen Stellen gemäß, diese Gebärde hier als ein Ausdruck übermütiger Stimmung gedeutet werden; und es wäre dichterisch, den Helden kurz vor seinem Ende noch einmal auf diese Weise zu zeigen (denn von Uebermut wird er nicht ganz freigesprochen Str. 628); oder lediglich als Ausdruck geteilter Aufmerksam-

keit, indem er, um den Bären nicht aus dem Auge zu lassen, nur eine halbe Wendung nach rückwärts machte. Uns scheint hier eine an sich natürliche Bewegung zum Ausdrucke des Charakters gesteigert zu sein.

Ebenso schwierig ist die Beurteilung einer anderen Stelle Str. 1774. Der Ueberfall in der Herberge ist geschehen, neun Tausend Knechte sind erschlagen, dazu zwölf Ritter. Dankwart allein sieht man noch bei den Feinden stehen; es heißt nun:

> der schal was geswiftet, der dôz was gelegen.
> dô blicte über ahsel Dancwart der degn:
> er sprach, owê der vriunde, die ich verloren hân.
> nu muoz ich leider eine (alleine) bî mînen vienden stân.
> diu swert genôte (dicht) vielen ûf sînen lip;

und nun entschlossener Kampf des Dankwart! Wir fassen auch hier die Gebärde als einen Ausdruck des Charakters auf, indem wir sagen, daß Dankwart den drohenden Feinden gegenüber in stolzer Haltung auf die Erschlagenen seufzend nur einen halben Blick zurückwirft.

## Das Lachen.

Zuerst das Lächeln („Ersmielen" Hom. μειδιάω, ἡδὺ γελᾶν, subridere) d. h. das lautlose sanfte Lachen, zum Teil mit dem über die Achsel Sehen verbunden, als Ausdruck sich überhebendes Selbstgefühles, wollen wir hier sogleich noch besonders besprechen. Das Verständniß einiger Stellen ist hier von Wichtigkeit, zunächst der Str. 671. Brunhilde hat ihren Unmut darüber laut werden lassen, daß Siegfried und Kriemhilde, die vorgeblichen Vasallen, noch niemals Vasallendienste am Hofe Gunther's geleistet hätten, und zugleich die Entbietung dahin verlangt. Gunther hat erwidert, er könne sie nicht herbeischaffen, sie wohnten allzu ferne, als daß er sie um Herüberkunft bitten dürfte. Brunhilde erwidert entrüstet:

> Swie hôhe riche waere deheines (irgend eines) küeneges man,
> swaz im gebûte sîn hêrre, daz sold er doch niht lân."
> des ersmielete Gunter, dô si daz gesprach:
> ern jachs im niht ze dienste, swie dicke er Sifriden sach.

(er erklärte es sich nicht für Vasallendienst, wie oft er Siegfried früher auch bei sich gesehen hatte.)

Fragen wir uns, was hier das Lächeln Gunther's bedeute, so sehen wir darin das sogenannte „In sich Lachen" (Griflachen im Niederd.), durch welches verstohlen eine Art von Schadenfreude über einen hinters Licht Geführten ausgedrückt wird. Gunther will sagen: „ach, teure Brunhilde, wenn du wüßtest, wie sehr du auf dem Holzwege bist!"

Eine andere bemerkenswerte Stelle ist die Strophe 948 A. v. Laßb. Siegfried hat auf der Jagd nach Erlegung vieler wilder Tiere es allen zuvorgetan;

> dô sprachen sîne jägere: mag es mit hulden wesen,
> sô lât uns, hërre Sîfrit, der tyer ein teil genesen;
> ir tuot uns hiute läre den berg und ouch den walt.
> des begunde smielen der degen chüene und balt (mutig).

In dem Lächeln Siegfried's, der übrigens sonst kein Wort erwidert, liegt hier eine gehaltene Selbstgenügsamkeit, welche durch ein übertriebenes Lob sich berührt fühlt, ohne sich doch zur Ueberschätzung fortreißen zu lassen. Mit dem vorhin besprochenen über die Achsel Sehen stimmt diese Bedeutung der Gebärde wol überein.

Auch Homer hat anziehende Stellen für diese Gebärde z. B. Il. 15, 101, wo von der Here gesagt wird, sie habe mit den Lippen gelacht; Od. 16, 467, wo Telemach über die geschwätzige Rede des Sauhirten lächelnd den einverstandenen Vater schweigend anblickt. cf. Gudr. p. 129, 37.

Das laute Lachen, in der Gudrun mannigfaltiger und bedeutsamer hervortretend, besonders an der Gudrun, erscheint im N.-L. als Ausdruck des Spaßes Str. 489, wo Gunther und Hagen lachen, als die Königinn Brunhilde bei der Einpackung ihrer Schätze Mißtrauen gegen die Burgunden zeigt. Unter Lachen küssen Sieglinde und Siegmund bei der Ankunft ihre Schwiegertochter Kriemhilde (Str. 654), Ausdruck gerührter Freude.

Homer ist hier wieder reich. Die Freier lachen atemlos mit aufgehobenen Händen, als Odysseus den Irus zu Boden streckt. Od. 18, 100 (γέλω ἔκθανον). Interessant ist das laute Spottgelächter, genannt „mit fremden Kinnbacken lachen" Hom. Od. 22, 347. Das unauslöschliche Gelächter Il. 1, 599. Od. 8, 326 &c.

Eine rührende Gebärde ist das Lachen und Weinen zusammen

Hom. Il. 6, 484 (δακρυόεν γελάσασα), auch den mhd. Dichtern geläufig Parz. 672, 15; Gudr. p. 179, 52 und sonst.

Das Gehen und Stehen

wird sehr geflissentlich immer an den Helden hervorgehoben. Es ist da die Rede von einem herrlichen, tugendlichem, ritterlichen, streitlichem Gehen, von einem minniglichen, kläglichen, herrlichen, übellichen, trauriglichen Stehen (Str. 83, 2146, 87, 134, 1711, 280, 781, 1074, 1415). Ein herrlicher Gang wird z. B. gerühmt an dem Siegfried, Hagen, Dankwart und Ortwin, ein streitliches Gehen an den Hunnen, ein tugendliches (rittermäßiges) an den Mannen Rüdiger's. Die Bedeutung scheint sehr nahe zu liegen, erfordert aber bei näherer Betrachtung dennoch eine nähere Erörterung. Ohne Zweifel wird jeder Laie in diesen Dingen das Wort herrlich verstehen in der Bedeutung: was dem Herren gemäß ist; und dennoch trifft dies durchaus nicht zu. Herrlich ist nicht unmittelbar von Herr abzuleiten (woraus das hêrrenlîche entsteht, welches ebenfalls im N.-L. vorkommt Str. 2015 Laß.), sondern von hêr. Dasselbe, wol zusammenhängend mit dem Gothischen **haiza**, bedeutet soviel als glänzend, dann vor Freude strahlend, stolz. Das Freudigstolze ist in dem N.-L. damit bezeichnet. Zuweilen wechselt die Lesart mit herrlich und fröhlich z. B. Str. 1297 nach Laß. lies't herrlich, Lachm. fröhlich. Auch wir kennen diese Bedeutung des Freudigstolzen noch sehr wol. Wir sagen z. B. wenigstens in Nordd. „er war herrlich und in Freuden“, mit einer Erklärung nachhelfend, aber auch noch ohne dieselbe: „er war ganz herrlich“, d. h. ganz freudig, überglücklich. So wird denn das herrliche Stehen das Gegenteil von dem „trauriglichen“ Stehen und Gehen, welches im N.-L. ja öfter vorkommt, und bedeutet demnach so viel als: gehen oder stehen mit einer Miene und einer Haltung, welche ein kräftiges und frohes Selbstbewußtsein ausdrückt. Das streitliche und tugendliche Gehen, wie es denn auch nicht den Helden, sondern nur ihren Mannen beigelegt wird, reicht nicht an den Begriff des herrlichen Gehens hinan, Es liegt weniger das Selbstbewußte und Freudige, als nur das Kampffertige darin, zugleich mit der Andeutung auf die Waffen, welche man trägt, auf das gegürtete Schwert und den erhobenen Schild (cf. Str. 2146). Streitlich

scheint auch der wörtlichen Uebersetzung nach brachylogisch*) nur so viel zu bedeuten als: streitgemäß d. i. im Streitgewande, gerüstet gehen. Der herrliche Gang, wie die geschwinden Blicke, verrät übrigens noch einen mythologischen Nachklang; es liegt der gewaltige Schritt eines Gottes dahinter. In der nordischen Sage war Sigurd's Gang und Auftreten heftig gleich dem eines Gottes, als er sich der Burg Brunhilde's nahete (Grimm Myth. p. 363). cf. Homer Il. 3, 22. Od. 11, 538 erscheint der Schatten des Achilles als μακρὰ βιβῶσα. Hel. helido trada.

An Frauen wird wol das herrliche Stehen, aber nicht der herrliche Gang hervorgehoben. Der Gang einer Jungfrau wird, abgesehen von der naturgemäß mehr sittigen und schämigen Haltung (obwol sie auch „hochtragende Herzen" genannt werden cf. Str. 6671, 286)**) schon wegen der Kleidung zu wenig ausdrucksvoll, um in einem so sparsamen Gedichte zu einer unterscheidenden Bezeichnung zu gelangen. Auch scheint bei den „herrlichen" Maiden (Str. 382) das herrliche Stehen mehr auf die ursprünglichste Bedeutung des Glänzenden als des Freudigstolzen zu deuten, so daß herrlich stehn so viel hieße als: in glänzender Schöne und Schmuck dastehen cf. Schiller: und herrlich, in der Jugend Prangen, mit züchtigen, verschämten Wangen sieht er die Jungfrau vor sich stehn."

Bei den Männern (Str. 393) dürfte dieser Ausdruck, dem „herrlichen Gange" gemäß, mehr auf stolze und kriegsmutige Haltung, so wie auf die glänzenden Waffenrüstungen zu beziehen sein; um so mehr als zur Bezeichnung des Dastehens in Jugendschöne und gefälliger Haltung noch der Ausdruck „minniclich stehen" vor-

---

*) Das Adv. auf lichen, überhaupt Adv. werden oft sehr brachylogisch gebraucht, so z. B. in dem „bitterlichen" springen (Str. 1552) heißt soviel als, mit feindseliger Erbitterung; hêrlichen darsprengen (Str. 182) ungefähr soviel als das Homerische ἀλκὶ πεποιθώς; cf. vil übellichen stân (Str. 781). Auch Göthe in Herm. und D. hat diesen Gebrauch cf. 1, 13 milde fortschicken; 8, 48 hielten sittlich den Tag aus; 5, 33 der ängstlich den Landmann beschränket 2c.

**) Wenn Vischer §. 361 von den Frauen des Mittelalters sagt: Sie halten den Oberleib zurück und drücken den Unterleib hervor, wie man es wol bei kleinen Mädchen sieht" — so liegt hierin eine starke Uebertreibung, obwol diese Zeichnung der Phantasie mancher Düsseldorfer Maler zu entsprechen scheint, geschweige denn der des Hr. von Redwitz.

kommt. Die strahlende Schönheit ist mehr den Frauen, die anmutige und gefällige den Männern überlassen. Diese letztere Art des Dastehens, welche bei dem mehr selbstbewußten Charakter der Männer immer zugleich auch eine entsprechende Haltung in sich schließt, wird besonders an Siegfried und Gieselher hervorgehoben, an dem ersteren Str. 134 und 285:

> dô stuont sô minniclîche daz Siglinde kint,
> daz in von herzeliebe trûte manic vrouwe sint.

Siegfried ist ebenso wie Achilles trotz seiner kriegerischen Stärke als eine Schönheit von mildem weiblichem Charakter aufgefaßt. Ausdrücklich wird das Jungfräuliche an Gieselher hervorgehoben, in welchem sich bei großer Tapferkeit die weiche Naturart des männlichen Geschlechtes nach Leib und Seele am entschiedensten ausprägt. Es heißt von ihm Str. 423 Laß.:

> Der jungest ist darunder, der ist sô lobelich,
> in magtlichen zuhten sihe ich den degen rîch
> mit guotem geläze (Gebärde) sô minneclîche stân;
> wir mohtenz furhten alle, het im hie iemen iht (etwas) getân.

In dem Lachm. Texte fehlt diese Strophe, deren Inhalt wir als eine Ausführung ganz entsprechender Art ungern entbehren, wie so Vieles, was „unecht" ist.

## Das an die Hand Nehmen, Handschlag und Händedruck.

Eine gewisse Herzlichkeit macht sich durch die Gebärde des Händefassens nicht bloß bei den Frauen, sondern auch bei den Männern kund; ja noch mehr bei diesen, bei welchen es als eine mehr gehaltene Form oft das Küssen zu vertreten scheint. Als Dietrich und Hagen sich zuerst sahen, da „empfieng Dietrich ihn freundlich", indem er ihn bei der Hand nahm. Als die Helden an den Hof Etzel's giengen, da sah man sie sich auf diese Weise „gesellen", cf. Str. 1742:

> der fürste von Berne der nam in an die hant
> Gunthêre den vil rîchen von Burgonden lant:
> Irnvrit nam Gernôten, den vil küenen man;
> dô sach man Rüedegêren ze hove mit Giselhêre gân.

> Swie iemen sich gesellet und och ze hove gie (gieng)
> Volkêr und Hagne geschieden sich nie,
> niwan (außer) in eime sturme unz (bis) an ir endes zît.

Als sie in den Palast kamen, da sprang Etzel freudig vom Sessel und begrüßte sie auf's Beste und nahm „die lieben Gäste bei der Hand" (Str. 1750), ebenso Str. 1126 und 1606. — Bei den Frauen kommt es vor Str. 1260, in Verbindung mit den Küssen und Neigen Str. 737, mit dem Küssen 1675. Wenn von dem „gesellichlichen" Gehen der Frauen gesprochen wird, so hat man dabei an das Händefassen zu denken (278).

Der Handschlag als Versicherung der Treue an Eides Statt Str. 1619, 250, 1198, 807; der Händedruck als Versicherung der Liebe Str. 293. cf. das Homerische ἔν τ᾽ ἄρα οἱ φῦ χειρὶ z. B. Od. 8, 291 2c.

## Das Neigen,

meist eine Gebärde zeremonieller Höflichkeit, kommt sehr häufig vor; das Neigen vor dem Geber Str. 1634, vor dem dienstwilligen Vasallen Str. 1224, des Gastes vor dem begrüßenden Wirte Str. 1597, 734 und umgekehrt, des freudigen Gebers, der auf Verpflichtung keinen Anspruch macht, aber die dankbare Gesinnung anerkennt Str. 2139, des liebenden Mannes auf das geliebte Weib ihm zur Seite Str. 292.

In der Gudr. und Parz. 2c. sehr häufig, wie es denn zur ritterlichen Sitte gehörte. Vergl. Vischer: „Eine naive Grazie, etwas eingelernt und tänzerhaft, ein Neigen und Beugen, wird stehende Form." II. p. 260.

## Das Küssen

kommt sehr häufig vor zwischen Frauen und Frauen, sowie zwischen Frauen und Männern, selten zwischen Männern und Männern, bei denen es auch für unseren heutigen Geschmack etwas Weichliches hat. Nur der gute Rüdiger küßt beim schmerzlichen Abschiede seinen jungen, neuerworbenen Schwiegersohn, den kindlichen Gieselher, eine Abweichung, die ebenso schön ist als die Regel. Eine Einzelheit scheint es zu sein, daß sowol Frauen als Jungfrauen ankommenden unbekannten Gästen mit einem Kusse die Aufwartung

machen. Die Markgräfinn Gotelinde sammt ihrer Tochter Dietlinde küssen auf Geheiß des Markgrafen die drei Könige und die übrigen Helden (Str. 1604), ergreifen jede einen Mann an der Hand und „gehen fröhlich von dannen." Als die Helden wieder abzogen, da wurde von ihnen „mit umschlossenen Armen geliebkoset manches schöne Weib" (Str. 1648).

N.-L. und Gudrun bewahren hier namentlich in der Bewegung der verschiedenen Geschlechter ein keusches Maß, während die höfische Kunstdichtung unleugbar ins Sinnliche und Ueppige streift, z. B. wenn es im Parz. 405, 19 heißt: ir munt was heiz, dick und rôt, daran Gâwân den sînen bôt.

Dies sind die erheblichsten Gebärden am freien Körper. Es gibt andere, die durch ein Werkzeug sich vermitteln, besonders bei Männern, denen der Gebrauch der stets getragenen Waffe zur Hand ist. Sie haben meist durch stehenden Gebrauch eine stark symbolisierende Kraft bekommen. Kommt ein Mann als friedlicher Bote, so legt er erst die Waffen bei Seite (Str. 1583), will ein Krieger den anderen zur Rede stellen, so legt er den Schild vor den Fuß (Str. 2191, 2265, 2111), kündigt er Feindschaft an, so setzt er den Helm auf (Str. 2108, 1969), greift er an, so rückt er den Schild höher (Str. 2129, 2000, 2227, 1875), macht er Waffenstillstand, so bindet er den Helm ab (Str. 1995) oder legt den Schild nieder (Str. 2016), will er sagen: ich bin auf meiner Hut, so bindet er sich den Helm fester (Str. 1675), wartet er ab, so lehnt er sich über den Schild oder an die Wand (St. 1946, 2057).

Das N.-L. steht auch hier in einer eisernen Bestimmtheit der Form, wie sie der volksmäßigen Poesie eigen ist. Die ritterlichen Dichter z. B. Wolfram, bei denen Vieles dieser Art wiederkehrt, sind zwar reicher, aber weniger fest und bezeichnend. cf. Walth. Gr. p. 76: der Fliehende wendet den Schild 202, auf dem Schilde ruht der Müde, clypeo recumbens 1176; auf den Speer stützt sich der Wachende 1184; der teilnahmlos Zuschauende setzt sich auf den Schild 638. — Gudrun liegt auch hier auf gleicher Linie, obgleich die festen Formen schon anfangen zu wanken. Gottfried von Straßburg hat die typischen Gebärden fast ganz abgelegt oder einer sehr freien Ausbildung unterworfen. — Kein Gedicht kommt hier dem Homer so nahe als das N.-L.

# II. Einfachheit.

Das Einfachschöne wird der Kenner schätzen.
Göthe.

„Einfalt in tiefer Bedeutung ist die höchste Schönheit menschlicher Charaktere und Schriften. Sie ziehen an sich mit unwiderstehlichem Reize, nicht etwa nur durch das, was sie sind und wie sie es sind. Ein Unnennbares umschwebt sie, der stille Zauber ihres eigenen Daseins". So rief Herder, der Nachfolger Lessing's, der Schüler Hamann's einem Jahrhunderte zu, dem der Sinn für einfache Wahrheit und Darstellung abhanden gekommen war. Sein Ruf blieb nicht ohne Wirkung auf die deutsche Poesie, welcher er in Homer, Shakspeare und der deutschen Volkspoesie nahe liegende Muster vorhalten konnte. Noch mehr würde er gewirkt haben, wenn er das N.-L. und Gudrun gekannt hätte. Kaum in irgend einer anderen Dichtung von größerer Bedeutsamkeit stellt sich die Wirkung des Einfachschönen so klar heraus als in diesen. Schon aus unserer bisherigen Betrachtung des N.-L. muß dieser Charakter erhellen; denn die meisten Mittel der Anschaulichkeit sind zugleich einfache Mittel. Erlaube man uns, unter diesem ausdrücklichen Gesichtspunkte manches Andere nachzuholen. Dem verzärtelten oder durch fremde Muster eingenommenen Geschmacke erscheint die Einfachheit des N.-L. meist als

## Unbehülflichkeit;

und diese ist auch allerdings in vielfacher Weise vorhanden. Noch kein Gönner hat dies abgeleugnet, kein Mißgönner hat es stark hervorzuheben unterlassen. So Hegel, welcher von der Darstellung sagt, sie sei so, „wie wenn Handwerksbursche von Weitem davon gehört und die Sache nun nach ihrer Weise erzählen wollten."

Göthe hat auf die vielen Flick- und Füllverse aufmerksam gemacht, doch als Kenner des Volksmäßigen sinnig dabei hervorhebend, daß sie wie ein Glockengeläute ganz woltätig wären. Ausfüllende Reden dieser Art: daz ist alwâr (Str. 137, 659, 1327,)

wie selten sie daz lie (ließ Str. 1043), daz was michel reht (Str. 76) daz solt ir âne zwîfel sîn (Str. 2142) als im daz gezam (Str. 1919) jâ dunket es mich guot (Str. 1712), des gie (gieng) in waerlîchen nôt (Str. 1951, 2002, 2252, 1732, 1812 ꝛc.) springen uns auf allen Seiten entgegen. Als Unbehülflichkeit erscheinen durch durch ihre stete Wiederkehr jene Ausrufungen z. B. hei, waz er weinen began (Str. 492) von sîn selber muote waz tugent er an sich nam (Str. 458, 542, 720, 814, 843 ꝛc.*) oder jene ausdrücklichen Bekenntnisse des Unvermögens als z. B. ez enkunde ein schrîber gebriefen noh gesagen (Str. 2170) doch möht iu (euch) diese wunder niemen wol gesagen (Str. 228) ꝛc. Ueberhaupt ist vielfach ein Mißverhältniß zwischen Gedanken und Form bemerklich, sowol was den einzelnen Ausdruck als was die Satzbildung betrifft. Der Dichter scheint oft, was er meint, nicht recht sagen zu können, und der Auslegung geht die Handhabe zur sicheren Erklärung des Wortes, zur festen Begränzung des Gedankens aus. Wir sind in ähnlicher Verlegenheit wie bei dem Volksliede, in welchem wir trotz der ergreifendsten Wahrheit und der anschaulichsten Darstellung des Inhaltes hie und da ein Wort, eine Zeile, ja eine ganze Strophe nicht zum klaren Verständniß bringen können. Von der Lektüre der Griechen kommend, bei welchen wir in dieser Beziehung eine so ausgezeichnete, musterhafte Klassizität finden, kann uns diese Erscheinung wol einmal etwas verstimmen, wie an einem geist- und gemütvollen Menschen der Mangel an fließender Rede; doch den nicht lange, der mit Göthe in der Poesie überhaupt mehr die genialische Natur als den berechnenden Verstand und die Kunstfertigkeit schätzt und sein Augenmerk auf das letzte höchste Ziel, wirksame Darstellung für Gemüt und Phantasie, gerichtet hält. Er lernt mit Göthe diese Flick- und Füllverse ertragen, wie einige Sommersprossen auf dem schönen Antlitze eines Naturkindes. Auch das Höhere hat das N.-L. mit dem verwandten Volksliede gemein. Auch für das N.-L. gilt jenes treffliche Wort Göthe's, das er in seiner Rezension des Knaben Wunderhorn ausspricht: Hier ist die Natur mit der Kunst in Konflikt, und eben dies Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben scheint ein Ziel zu suchen

---

*) Obwol bis auf die heutige Zeit nicht ausgestorben cf. Arndt: hei, wie der weiße Jüngling im Sattel sich schwang!

und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm die Unvollkommenheit der Sprache, der äußeren Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende Alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag." Gottfried von Straßburg und Wolfram v. Eschenbach stehen auf einer ungleich höheren Stufe der Kunstfertigkeit. Im Bewußtsein sicheres Besitzes sprachlicher Meisterschaft spielen sie mit dem Ausdrucke, wo das N.-L. sucht und schüchtern wagt oder keusch sich zurückhält. Und doch, bei aller Anerkennung dieser Meister müssen wir es sagen, dem N.-L. und Gudrun kommt an ergreifender Wahrheit und fester Zeichnung kein Gedicht des Mittelalters gleich.

Und dies Alles durch bloße Natur, wird man fragen? Nicht ganz, wenn man die Natur nicht anders zu erkennen vermag als in der Rohheit und Unbehülflichkeit und nicht mehr in dem feinen Sinn des Rechten, dem „Treffer", wie wir zu sagen pflegen, nicht mehr in der Enthaltsamkeit von allem Ueppigschönen, in dem Kontraste einer trockenen Behandlung mit der reichsten Fülle des Inhaltes. Es ist eben unsere Aufgabe, zu zeigen, daß in unserem Gedichte unter einer unscheinbaren und oft holperichten Form nach außen eine innere Form von festem Charakter, ein Stil in Darstellung und Sprache vorhanden ist und daß auch nach außen hin nicht Alles so unbehülflich ist, wie es auf den ersten Anblick erscheinen mag. Es gibt in dem oft dunklen und trüben Elemente der Darstellung, den die naturwüchsige Grundlage mit sich führt, oft da am meisten eine feine und bedachte Kunst, wo sie am wenigsten gesucht wird, in dem einfachsten, schmucklosesten Ausdrucke. Das N.-L. steht nicht mehr ganz auf der Stufe des Volksliedes. Der feinere Kunstsinn des ritterlichen Zeitalters hat sich auch in dem Sprachstile bereits dem harten und spröden Charakter der Volksdichtung beigemischt, wie in dem Charakter und der Geschichte Siegfried's ältestes Heidentum und feines Rittertum eine wunderbare Einigung eingegangen ist. Der Beweis läßt sich schon an dieser äußersten Gränze der Kunstlosigkeit auf eine überraschende Weise geben. Denn auch bei einem Wolfram im Parz., zum Teil noch bei Gottfried v. St. finden sich jene sogenannten Flick- und Füllverse meist wörtlich wieder z. B. daz was reht 662, 25, des sît gewiß, sus (also)

hört ich sagen 760, 20, des twang in nôt 527, 23, als noch ein rîter tuot 17, 12, sonder liegen, daz ist wâr 108, 23 und so weiter fast durch alle stehenden Redensarten des N.-L. hindurch. Wenn nun bei Wolfram v. Eschenbach hierin durchaus nicht ein Mangel an Kunstbildung erblickt werden darf, sondern eher ein spielender Mutwille etwa in der Art, wie Göthe sich der Sprache des Hans Sachs anbequemte, welchen Grund haben wir, nun gerade hier im N.-L. überall reine Unbehülflichkeit zu sehen und nicht etwa darunter verborgen eine höhere, wenn auch nicht im gleichem Grade bewußte Kunst, welche das Bänkelsängerische des ursprünglichen Tones nicht verwischen wollte? Wir erlauben uns, den Anteil der freien Haltung eines selbstbewußten Geistes in unserem Gedichte schon hier viel höher anzuschlagen, als es gewöhnlich geschieht. Die nähere Anschauung der Stilelemente, welche mit diesem unbehülflichen Tone in Verbindung stehen, wird dies rechtfertigen. Wir wollten nämlich weiter sprechen von der

## A. Schlichtheit des Ausdruckes.

D. h. von der Einfachheit, insofern sie den gewöhnlichen und treffenden Ausdruck dem gewählten, den sparsamen dem vollen, den kurzen energischen dem reichen und gesteigerten vorzieht. Wir unterscheiden hier für unsern Zweck noch

### 1. die nüchterne Wahrheit des Ausdruckes.

Alle Kunst und Poesie beginnt damit, der Natur gewissermaßen nur treu nachzubuchstabiren, dem Leben nachzulallen. Der Fortschritt wird von hier aus meist nur gedacht als eine wachsende Freiheit in der Behandlung des Gegenstandes und als Entfaltung eines reicheren, bis zur Manier selbstgebildeten Ausdruckes. Niemand aber wird bei näherem Betrachte leugnen, daß die treue Naturwahrheit in der höchsten Ausbildung des nachgeahmten Ausdruckes niemals verloren gehen darf, sondern erst recht gewonnen werden soll; widrigenfalls würde man das entstehen sehen, was man auch wol nennt „eine zu schöne Sprache". Die Treue nämlich, welche nur nachlallt, ist noch nicht die wahre Treue; jene kann nur in die Breite der zufälligen Erscheinung, nicht in die Tiefe des wahren

Wesens eindringen. Durch Freiheit in der Behandlung, durch Reichtum und Glanz wird diese höhere, wahre Treue an sich so wenig erreicht, als sie durch hingebende Beobachtung des Gegenstandes und nüchternen Ausdruck an sich verfehlt wird. Auf die Art und Weise der Anwendung kommt hier wie in der Kunst überhaupt Alles an. Ein Dichter kann in einer vollendeten Kunstrede unendlich matt und leblos sein, und er kann in einer Sprache, welche sich in Nichts über die Prosa erhebt, Alles mit sich fortreißen.*) Neben der Auswahl, Verbindung und Stellung der Worte ist es besonders der angeschlagene Grundton, der dem einzelnen Ausdrucke seine Kraft und Bedeutung gibt. Ist derselbe in einem Gedichte tief und trocken gehalten, so kann schon ein mäßig erhöheter Ausdruck eine erstaunliche Kraft gewinnen; ist derselbe durchweg erhoben, so kann die kühnste Metapher, die seltsamste Wendung leicht ermüden und abstumpfen. Es können daher Werke der höchsten Kunst, ohne an Wirkung zu verlieren, in einer durchaus gemäßigten Sprache geschrieben sein. Das N.-L. liegt sowol durch Natur als Kunst auf dieser Stufe; ja es liebt sogar die wirkliche Trockenheit im bewußten Gegensatze gegen den Inhalt, jenen uns Deutschen bekannten Menschen vergleichbar, welche gerade ihre tiefsten Gefühle wortkarg in sich verschließen oder wie eine Rose in den Dornen mit rauher Hülle umgeben. Nordische und südliche Poesie stehen hier in geradem Gegensatze.

Schiller kam dem Geheimnisse des deutschen Stiles als Theoretiker ganz nahe, wenn er in einem Briefe an Göthe a. 1797 äußert: „Es scheint, daß ein Teil des poetischen Interesses in dem Antagonismus zwischen dem Inhalte und der Darstellung liegt. Ist der Inhalt bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdruckes ihm wol anstehen, oft im Gegenteil ein gemeiner Inhalt, wie er in einem

---

*) Lese man z. B. im Shakspeare, Richard 3. II., 2 folgende Szene:

Sohn. Großmütterchen, ist unser Vater todt?
Herz. Nein, mein Kind!
Tochter. Warum weint ihr denn so oft und schlagt die Brust,
Und ruft: „O Clarence, du mein armer Sohn!"

In diesen vier nüchternen Zeilen liegt mehr Poesie, als in dem ganzen Raupach. In dieser Art der Darstellung hat die germanische Dichtkunst eine Stärke entwickelt, wie keine andere in alter und neuer Zeit.

größeren Ganzen oft nötig wird, durch einen belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält." Wir haben hier, wenn irgendwo den Schlüssel zum Verständnisse der Gesammtdarstellung des N.-L. Es ist aber schwer, ja unmöglich, dem, der den Grundton des N.-L. nicht gefaßt und gegenwärtig hat, einen Begriff von der Stärke des Ausdruckes in schlichter Form zu geben, und für den Leser von Gefühl und Verstand genügt vielleicht schon die bloße Hinweisung. Indessen wollen wir doch den Versuch machen:

Wenn z. B. Str. 919 gesagt wird:

> Die Sifrides tugende wâren harte (sehr) grôz.

so ist dies ein schwerhaltiger Ausdruck. Schon der genauere Rückblick auf die Umgebung der ganzen Stelle führt dahin. Bedenken wir zunächst die Sachlage. Hagen, der die Anstalten zur Jagd zu besorgen hatte, entschuldigte sich bei dem Mahle, welches dieselbe beschloß, wegen des fehlenden Weines damit, daß derselbe aus Versehen nach dem Spessart gebracht wäre. Um den Durst zu stillen, schlug Hagen vor, zu einer frischen Quelle in der Nähe zu gehen und zwar wettlaufend. Siegfried kam zuerst zum Ziele. Die Geschichte lautet weiter:

> Den brîs von allen dingen truoc er vor manegem man.
> daz swert lôs't er schiere (alsbald) den kocher leit (legte) er dan,
> den starken gêr er leinde an der linden ast:
> bi des brunnen fluzze stuont der hêrliche gast.
> Die Sifrides tugende waren harte grôz;
> den schilt er leite nidere, dâ der brunne flôz;
> swie harte (wie sehr auch) sô in durste, der helt doch niht entranc,
> ê der künec getrunke ꝛc.

Es ist aus der Geschichte klar, es soll hier durch das oben berührte Wort die Aufmerksamkeit auf den wundervollen Zug hingelenkt werden, daß Siegfried, aufs Aeußerste ermüdet und durstig und zuerst am Brunnen angelangt, dennoch dem König Gunther, seinem treulosen Schwager, den Vortritt zum Trinken läßt. Wollte Jemand sagen, der Dichter, der diesen Charakterzug wie wir empfand, habe keinen stärkeren und schöneren Ausdruck finden können, so könnte er aus dem N.-L. selbst eines andern belehrt werden; man denke nur an die Schilderung Rüdiger's! Nein, der Dichter wußte oder fühlte, daß die Sache selbst so sehr für sich spräche, daß es nur eines Winkes bedürfe, um den Helden hier in seiner höchsten Glorie zu erkennen.

Dieser Wink aber wird durch die ganze Darstellung nachdrücklich genug. Schon das voraufgehende Lob: den brîs von allen dingen truoc er vor manegem man," zu welchem das folgende nur eine verstärkende Wiederholung bildet; der lebhafte Ausruf: vor des brunnen fluzze stuont der hêrlîche gast! die Abgerissenheit des plötzlich, im höchsten Momente, eingestreuten Lobes, erhebt das karge Wort, das auch an sich nicht so unbedeutend ist, wie es scheint. Denn so wie das voraufgehende Wort „manegem" Mann, wie wir später unter einem andern Gesichtspunkte besprechen werden, als ein verkleinernder Ausdruck für „vor allen Männern" aufzufassen ist, so erstreckt sich, wie an anderen Stellen, in das Wort „harte grôz" ein feiner ironischer Sinn, und unser Wort „sehr" würde durchaus nicht hinanreichen an die Kraft desselben; eher schon unser zur Ironie geneigtes Wort „gar." Eine Uebersetzung ins Neudeutsche würde die Stelle verfehlt haben, wenn sie den Gedanken wiedergäbe:

Siegfried's Tugenden waren sehr groß.

Simrock hat dies empfunden, wenn er übersetzt:

Siegfried's Tugenden waren gut und groß;

Aber auch dies erreicht noch nicht die versteckt liegende Kraft und Feinheit des Originales. Als Umschreibung in prosaischer Form würde es etwa heißen können: Siegfried war das Ideal eines ritterlichen Mannes; (denn Tugend ist der Inbegriff der Ritterlichkeit, welche hier als Höflichkeit sich schön offenbarte). In diesem Sinne heißt es auch Str. 666:

er hete den wunsch (Inbegriff) der êren ꝛc.

Als Uebersetzung möchten wir etwa vorschlagen:

Siegfried's Rittertugend war über Alles groß;

obwol auch diese uns aus anderen Gründen nicht genügt. Mit den Uebersetzungen ist es überhaupt ein eigen Ding; die besten bleiben ein Notbehelf. Wir sagen dies nicht, um die unschätzbaren Verdienste des Herrn Simrock zu schmälern, der uns übrigens als freier Bearbeiter (cf. Heldenbuch) noch höher steht, sondern weil wir zum Besten der Sache Niemand sich des Selbstlesens möchten überheben sehen.

Wenn von demselben Siegfried gesagt wird: er ist ein helt guot Str. 319, 432, 598 ꝛc., so hat das gleichfalls weit mehr zu bedeuten, als es auf den ersten Blick erscheint. Die typische Wiederkehr dieses uralten Wortes (cf. Weltcr. W. W. p. 182 „helit vili guot" und p. 179. Roth. W. W. p. 228 ꝛc.) leitet darauf hin. Auch in anderen gleichzeitigen Dichtungen wird das Wort nachdrücklich gebraucht, z. B. Gudr. p. 144 und 53 (von Hettel gesagt) Kl. 20, 760, 835, 890, 1045, 1055, 1985, 684; Parz. 376; Gottfr. p. 205 (sagt selten) Parz. 376, manic wêrlich ritter guot, an vielen anderen Stellen; Jw. 199, 267, edel ritter guot 270 ꝛc.

Was das Wort aber eigentlich bedeute, da wir einmal davon sprechen, muß erörtert werden. Wir glauben im mhd. Wörterbuch von Benecke, herausgegeben und bearb. von W. Müller keine hinlängliche Belehrung zu finden. Die Angabe von W. W. Lex.,*) daß dies Wort (dem ἀγαϑὸς verwandt) eigentlich schön, tüchtig, tapfer, ꝛc. bedeute, scheint uns die Sache am besten zu treffen. In der Stelle Gottfr. p. 205 und sonst bedeutet es offenbar soviel als schön; in der Verbindung helt guot zielt es vor Allem auf die Tapferkeit, ohne indessen andere Nebenbegriffe auszuschließen. cf. Str. 1908, 1917, 22, 432. 435 ꝛc. cf. schwed. kiämpe god. Das Wort guot ist dieser Verbindung ein durchaus inhaltsvolles Wort, ungefähr so wie das „hêrlîch," auch ursprünglich = glänzend, schön, oder wie das „balt," mit diesem gleichbedeutend, (von Parz. anscheinend in der Bedeutung schön auch auf Jungfrauen übertragen). Im Griechischen entspricht ziemlich das Wort ἀγαϑὸς bei Homer z. B. Od. 8, 130, sowie ἐσϑλὸς und ἐΰς; das Wort καλοκἀγαϑὸς bei Späteren; im heutigen Plattd. (Meckl.) das heil gaud, „hei is ein heil gaud Mann" (eine sehr inhaltsvolle Bezeichnung, nur daß der Begriff des kriegerisch Tüchtigen, wie in ἀγαϑός nicht mehr darin hervortritt). Hel. gôd öfter gleich edel, ehrenvoll.

Bei alledem bleibt das Wort in Vergleich zu dem, was es

*) Wann wird Herr W. Wackernagel uns endlich das schon 1836 versprochene Lex. zum N.-L. liefern? Seine in schlichter karger Hülle überaus gründliche und ästhetisch gediegene Literaturg. möchten wir auch nach Gervinus und dessen polemischem Nachfolger Vilmar keinesweges entbehren; aber diesem seit lange dringenden Bedürfnisse sähe man endlich einmal gerne abgeholfen. Das Lex. Ph. W. in dem Edelst., obwol schon bedeutend weiter gerückt, finden wir, wie der Verfasser, für den Schulbedarf namentlich noch nicht genügend.



zuweilen bedeuten soll, oft im Rückstand z. B. Str. 1908, wo der Ausdruck: „ez ist ein helt guot," ganz die Bedeutung erreicht, welche Str. 1907 in den Worten:

dô tet michel (groß) wunder des küenen Gîselheres hant:

und Str. 1908 in den nachfolgenden: swie 2c. ausspricht. Zu begreifen ist das nur für den, der das einzelne Wort als ein dehnbares und vielfach bestimmbares Mittel des Geistes erkannt hat, das durch den Gesammtton und eigentümlichen Sprachgebrauch eines Schriftwerkes, sowie durch die Verbindung und Stellung seine Kraft und nähere Bedeutung erhält. Im N.-L. liegt nun aber, wie wir wissen, der bewußte Zug, die Fülle des Inhaltes mit der Trockenheit der Darstellung kontrastieren zu lassen.

Der Gebrauch in Herm. und D. z. B. der gute Jüngling, die Gute 2c. entspricht nicht, das Wort gut bezieht sich fast nur auf die Herzensgüte.

Gewisse Ausdrücke des N.-L., welche an und für sich Nichts besagen, sind durch fast stehenden Gebrauch in einen nachdrücklichen Sinn erhoben, dahin gehören z. B. die Wörter lieb und leid. Denke man z. B. an die Kraft des Ausdruckes, wenn Str. 816 Hagen in der Unterredung mit dem beleidigten Gunther seinen Entschluß, an Siegfried Rache zu nehmen, mit den Worten ankündigt:

daz Brunhilde weinen sol im werden leit.

oder, wenn von der Kriemhilde, welche des Hortes durch Hagen beraubt war, und ihren klagenden Frauen Str. 1078 gesagt wird: in was harte leit.

cf. Str. 2194, 798.

Dem Worte leid gegenüber, oft mit ihm verbunden, steht das alliterirende Wort lieb. Str. 1807, 613.

Denselben Gebrauch kennt auch Parz., z. B. 431, 19; die bewußte Wahl eines nüchternen Ausdruckes gibt sich gleich darauf in der Redensart kund: ich waene, ez was in beiden leit; ebenso klar ist dieselbe 23, 10: den stach er drabe, daz was dem leit, oder 58, 26: si schieden sich: daz was dem leit. Also auch hier darf diese Trockenheit des N.-L. nicht als Unvermögen, sondern als Charakter des Stils ausgelegt werden. Gudr. stimmt auch

hier überein cf. p. 100, 123, 147. Iw. 860, 4972. Lieb und leit Str. 609; 30; 308, 12; N.-L. Str. 613. Statt des inkräftigen leit auch zuweilen eine Verstärkung z. B. âne maze leit Str. 804; inneclîchen leit Str. 1928, genuoc 236.

Die Stelle des nachdrücklichen Wortes „leit" vertritt auch das Wort weh in den Redensarten: es tut weh, oder es ward weh; z. B. Str. 1463. Es ist nämlich daselbst die Rede von der verhängnißvollen Abfahrt der Burgunden an den Hof der Kriemhilde; es heißt da:

> Die Nibelunges helde kômen mit in dan
> in tûsent halspergen, die heime heten lân
> manege schoene vrouwen, die si gesâhen nimmer mê.
> Sîfrides wunde tâten Kriemhilde wê.
> Do schicten si ꝛc.

Die Alliteration „Wunden und Weh," wie schon bei einer anderen Gelegenheit bemerkt, die Metonymie Wunden statt Ermordung, ferner die Abgerissenheit dieser ganzen Rede wirkt hier freilich bedeutend mit, den nüchternen Sinn des Wortes zu erhöhen. Aber auch ohne Unterstützung durch andere Mittel gewinnt das nüchterne Wort eine Stärke über sich hinaus z. B. Str. 1055, 1857, 614, 617.

Auch Wolfram ist dies durchaus geläufig, mit demselben den höchsten Grad des Schmerzes auszudrücken z. B. 739, 23, 741; 311, 3; 340, 4; 58, 4 ꝛc. Gudr. p. 124, 97 ꝛc. Iw. 6513 wand im tete daz scheiden wê, noch jetzt gebräuchliche Redensart, und anderswo.

Daß auch hier wieder die Trockenheit im Geiste des Stiles liegt, läßt sich zufällig an einem belehrendem Beispiele dartun. Denn ganz in demselben Sinne, in welchem Str. 816 gesagt wird: „daz Brunhilde weinen sol im werden leit," spricht Kriemhilde die Drohung der Rache in den Worten aus Str. 974:

> wird ich des bewîset (erfahre ich den) ez muoz (werde) im schèdlichen komen;

eine Redensart, deren Kraft, für uns jetzt noch deutlich fühlbar, in der bewußten Verkleinerung liegt.

Auf dem Zuge der kontrastierenden Darstellung liegt auch der Gebrauch des Wortes „übel" zur Bezeichnung des Schlimmsten,

was geschehen kann, z. B. Str. 930, wo Siegfried, von verräterischer Hand niedersinkend, in die Worte ausbricht:

ir habet an iwren friunden leider übele getân.

Iw. 3496, 2025; Nib. 781, 954. Gudr. p. 7 übele gemnot. Ovid. male optat. 2, 148.

Ebenso häufig jenes nüchterne und zugleich nachdrückliche Wort: ir ougen wurden naz Str. 1311 oder er began weinen Str. 793, 2252, zürnen Str. 622, 766, 793, 814 ꝛc. toben er began Str. 191, ez dûhte guot Str. 381. billîclîchen vrô Str. 450, von schulden Str. 584 ꝛc.

Es ist weder möglich, noch notwendig, alle hieher schlagenden Einzelheiten zu behandeln, indem das ganze Gedicht von Anfang bis zu Ende voll davon ist, überdies vieles Andere, was hieher gehört, unter anderen Gesichtspunkten, welche sich vernotwendigen, wird besprochen werden. — Herm. und D., wie schon von Viehhof hervorgehoben ist, liegt ganz auf dieser Richtung des Stiles.

Nahe liegend und kaum gesondert zu betrachten, ist die

## 2. Nachdrückliche Einfachheit des Ausdruckes. (Emphase.)

Wenn im Vorigen noch hin und wieder der Zweifel übrig bleiben kann, ob nicht in dem einfachen, schmucklosen Ausdrucke nur ein sprachliches Unvermögen stecke, so schwindet derselbe immermehr bei der Betrachtung anderer kurzer Redeweisen, in denen wir einen bis zur Emphase gesteigerten Nachdruck deutlich wahrnehmen. Es gehört hieher besonders das oft wiederkehrende: „es wird bekannt" und das dem Sinne nach gleiche: „erst." Betrachte man den Gebrauch des ersten z. B. Str. 110. Es ist die Szene, da der jugendliche Siegfried dem König Gunther und seinen Vasallen ankündigt, er werde ihnen Land und Burgen nehmen. Es heißt da:

daz hôrten sîne degne: dâ wart in zürnen bekant.

Zum zweiten Male kommt die Redensart vor Str. 164. Lüdegast und Lüdeger sagen dem König Gunther Fehde an. Dieser sagt den Boten:

Nu saget, sprach dô Gunther, den starken vinden nûn,
si mugent mir ir reise wol daheime sîn.
wellen si mich aber suochen her in miniu lant,
mir zerrinne miner friunde, in wirt arebeit bekant.

Das Verständniß liegt nahe. Es heißt: zum ersten Male in ihrem Leben lernten sie kennen, was Zürnen, sollen sie kennen lernen, was Kampf heißt. Vielfach kehrt diese Redensart wieder z. B. Str. 730, 1985, 2158, 515, 1917, 1233, 1034, 1549, 175, 914, 999, 1031, 1324 2c. Gudr. p. 115, 88. Parz. 136, 6; 176, 10; 379, 30; 417, 10; 568, 20 2c. Hild. **chud was her chonnem mannum.**

Der Gebrauch des gleichartigen „erst" wird aus Str. 949 sogleich deutlich. Nämlich, als Kriemhilde aus der Kammertüre tritt und ihren erschlagenen Gemahl erblickt, da heißt es:

Ê si rehte erfunde, daz ez waere ir man,
an die Hagnen vrâge denken si began,
wie er solde in fristen: êrst dô wart ir leit.

d. h. vorher war ihr noch nicht leid gewesen, nun zum ersten Male.

Ebenso Gudr. p. 163, 101. Parz. 209, 16; 208, 6; 822, 22 2c. Jw. 1797, 2674, 5983 2c. Heinr. 134, 1298, 418. W. v. Vogelw. Nr. 83 (Ph. W. Les.). Erek 4703.

Oft liegt der Nachdruck unmerklich in der Wortstellung angedeutet, z. B. leit was ez Str. 1025, unmaere (unlieb) was ir daz (Str. 1040, 1217, 1245, 1376, 1472), zornic was ir muot Str. 782; oder in einer Wendung z. B. sîn sterke diu was grôz Str. 2289 2c.

Solche schlichte, aber inhaltsvolle und energische Redensarten ersetzen in unserm Gedichte die starken, vollen, geschmückten und insbesondere die übertreibenden, die Hyperbeln. Nur hin und wieder tritt uns eine solche entgegen und die meisten sind unscheinbarer, elementarischer Art. Eine stehende Hyperbel z. B. ist die Redensart: daz ist wider in ein wint Str. 779 und anderswo. Jw. 6341, Parz. 796, 7; 318, 20; 249, 24; und sonst sehr oft, statt dessen aber auch: ein nicht z. B. 583, 11; 601, 2 2c. Kl. 60, 320 2c. das Wort Wind ist hier zur starken Negation herabgesunken, wie auch die Uebersetzung mit „ein nicht" andeutet. Der höchste Grad wird einfach und sachlich meist damit bezeichnet,

daß gesagt wird, es gebe Nichts darüber z. B. Str. 2 daz in allen landen niht schoeneres mohte sîn Str. 1746: ein gruoz sô rehte schoene von künege nie mêr geschach, Str. 2061: daz nie künec neheiner bezzer degen gewan, Str. 849: ich wäne, nimmer recke deheiner mêr getout, und so an unzähligen andern Stellen. cf. Parz. 558, 13; 123, 17; 166, 16 ꝛc. Jw. 1312, 2453, 6438 ꝛc. Gudr. p. 174, 35 (den besten wîn, der in allen landen mac gesîn) ꝛc. Während Wolfram v. E. hier neben dem Einfachsten, was er immer noch festhält, schon eine wahre Pracht entwickelt als z. B. wenn es bei ihm heißt: der mannesschoene ein bluomenkranz, ein houptman der wâren zuht ꝛc., so hält das N.=L. hier ganz durchaus ein bescheidenes Maß inne; und es ist schon auffallend, wenn es z. B. Str. 42 heißt:

> roc und cleider, daz stuop in von der hant,
> sam (als wenn) si ze lebenne hêten niht mêr wanne einen tac;

und eine einzeln stehende Rede ist es, wenn es Str. 1916 heißt:

> jâ ist alsô verschrenket diu Etzelen türe:
> von zweier helden handen dâ gênt wol tûsent rigele füre.

Man wird ausrufen: welche Armut! Wir erwidern: ein Reichtum dieser Art liegt gar nicht in dem Stilcharakter des N.=L.; er wäre ein Fehler!

Es bliebe übrig, diese nachdrückliche Einfachheit nicht bloß in einzelnen Ausdrücken, sondern in ganzen Reden zu verfolgen. Indessen wüßten wir nicht recht, wo wir anfangen und aufhören sollten; jeder nachdenkende Leser hat an der Hindeutung schon genug. Göthe und Shakspeare sind zu vergleichen.

### 3. Die knappe Andeutung.

Es gibt im N.=L. eine Art trocken und kurz zu reden, die weniger aus dem Drange nach Energie des Ausdruckes, als aus jenem Sinn für Sparsamkeit entsteht, Nichts umsonst und nicht mehr als nötig zu sagen. Unserem heutigen Geschmacke liegt Nichts ferner, als diese bedeutungsvolle Sparsamkeit; und es bedarf der größten Aufmerksamkeit, wenn man sich nicht ganz we=

sentliche Dinge will entgehen lassen. Ein Musterbeispiel dafür ist die Str. 917, wo es heißt:

bî des brunnen fluzze stuont der hêrliche gast,

nämlich Siegfried cf. Str. 926. Ein Leser gewöhnlicher Schriften, in denen es auf eine Handvoll Worte mehr oder weniger nicht ankommt, würde sich schwerlich die Frage aufwerfen, welche wir besprechen wollen, nämlich, was das Wort „Gast“ hier bedeute? Wir antworten darauf einfach: der Dichter hebt mit dieser Beziehung hervor, daß der schändliche Mord, welcher an Siegfried eben jetzt begangen wurde, zugleich ein Bruch des Gastrechtes war. Doch hier tritt allerdings ein Zweifel ein. Das Wort Gast nämlich bedeutet in der mhd. Sprache verallgemeinert auch wol so viel als fremde, feindliche Krieger, ja Krieger überhaupt (cf. Wack. Lex.). In dem N.-L. selbst wird es z. B. Str. 1501 cf. 1497 in der Bedeutung „fremder Recke“ gebraucht. In der Gudr. wird der von den Greifen entführte und in ein fremdes Land herabgefallene kleine Hagen ein „weniger (kleiner) Gast“ genannt. Anderswo z. B. Alexandr. p. 264, 28 (W. W. Les.) sinkt das Wort bis zur allgemeinen Bedeutung „Krieger“ herab. Wir selbst gebrauchen das Wort jetzt oft in noch unbestimmteren Sinne, z. B. in der Redensart: „Du bist mir ein schlimmer Gast.“ So läge denn die Vermutung nicht ferne, daß auch an unserer Stelle das Wort nur in der Bedeutung fremder Recke oder Recke überhaupt zu verstehen sei. Eine nähere Ueberlegung aber spricht dagegen. Das Wort nämlich in dem engeren Sinne, von denselben Personen gebraucht, kommt vor Str. 719, wo es von dem Siegfried heißt: er brâhte sînen friunden manegen hêrlîchen gast.“ Als Siegfried mit seinen Mannen am Hofe Gunther's anlangt, da heißt es (Str. 729): dô wart vil michel (groß) grüezen die lieben geste getân.“ Str. 740 werden „der wirt mit sînen gesten“ in ausdrücklichen Gegensatz gestellt (cf. Str. 818). Wie sollte es nun wol kommen, daß mitten in demselben ausdrücklich hervorgehobenen gastlichen Verhältnisse die eingeladene Hauptperson so mir nichts dir nichts in ganz unbestimmtem Sinne ein Gast genannt würde. Dagegen spricht noch überdies die so oft hervorgehobene „Untreue“ in der Handlung des Mordes (Str. 930, 932, 258, 819), welche auch die Untreue des Wirtes gegen seinen Gast einschließt. Endlich

aber, was die Entscheidung gibt, war das Gastrecht nach alter schon Tazitus und Zäsar bekannter deutscher Sitte ein so heiliges Recht, daß ein schweigendes Hinweggehen über einen so gefühllosen und grausamen Bruch desselben in einem Gedichte von altheroischem Gepräge, in einer Zeit, welche jene uralte Sitte noch immer gleich heilig hielt, völlig undenkbar ist. Auf der Heiligkeit des Verhältnisses zwischen Gastfreunden ist jene hochtragische Lage gebaut, in welcher Rüdiger untergeht. Seine Gastfreunde zu bekämpfen, nennt derselbe „die Seele verlieren“ (Str. 2087).*) Rührend klagt er Str. 2096:

> heim zu mînem hûse ich si geladen hân,
> trinken unde spîse ich in güetlichen bôt
> und gab in mîne gabe: wie sol ich râten in den tôt?

Erst dann bringt er sein Verhältniß zu seinem künftigen Schwiegersohne, dem jungen Gieselher in Anschlag (Str. 2098). Dieselbe Heiligkeit des Gastrechtes läßt auch den Untergang der Burgunden so tragisch und herbe erscheinen, da sie in gutem Vertrauen auf eine freundliche Einladung gekommen waren. „Ich kam zu dir auf Treue“ wirft Gunther dem Etzel vor (Str. 2029). Wiederholt und aufs Stärkste wird diese Seite an dem Untergange der Burgunden hervorgehoben. Kann wol noch ein Zweifel obwalten, ob in unserer Stelle auf den Treubruch an einem Gaste hingewiesen werde?

Eine andere merkwürdige Stelle dieser Art findet sich Str. 480. Siegfried kommt mit seinen Nibelungen zum Schutze Gunther's zurück. Viele schöne Frauen und Jungfrauen, Gunther selbst und die eben erworbene Brunhilde, sehen von den Fenstern aus die Helden mit schneeweißen Segeln über das Wasser herbeikommen. Siegfried steht in herrlichem Gewande auf dem Vorderteil des Schiffes. Brunhilde richtet an ihren Bräutigam die merkwürdige Frage:

---

*) Daß im Homer das Gastrecht ebenso heilig gilt, ist bekannt. Wir erinnern an die Stelle Od. 8, 546:

> ἀντὶ κασιγνήτου ξεῖνός θ' ἱκέτης τε τέτυκται
> ἀνέρι, ὅστ' ὀλίγον περ ἐπιψαύῃ πραπίδεσσιν.

Zu einem gleich innigen Ausdrucke des Pflichtgefühles in dieser Beziehung hat das Altertum es nicht gebracht.

hêr künec, ir sult mir sagen,
sol ich die geste grüezen, oder sol ichz verdagen? (verschweigen).
Er sprach „ir sult enkegen in für den palas gên;
ob (wenn) ir si sehet gerne, daz si daz wol verstên.
Dô tet die küneginne, als ir der künec riet:
Sifriden mit dem gruoze si von den andern schiet.

Die Frage drängt sich von selbst auf, ob mit dieser Unterscheidung durch den Gruß Nichts weiter gemeint sei, als eine höfliche Auszeichnung, wie sie Siegfried seinem Stande nach gebührte. Die anscheinend zaghafte Frage des kaum und widerwillig überwundenen Mannweibes, ob sie grüßen soll oder nicht, die ausdrückliche Bemerkung des Dichters, daß sie ihn durch den Gruß auszeichnete, muß unserem Ermessen nach jedem als ein Zeichen verschwiegener Zuneigung erscheinen, der die ganze Anlage dieses Verhältnisses und seine Entwickelung vorher und nachher scharf ins Auge gefaßt hat. Die nun bereits schon näher vorliegende Anschauung der Darstellungsweise des N.-L. berechtigt auch hier zu der Vermutung, daß hier eine innere gährende Leidenschaft eines stolzen Weibes nur wie eine Welle der Tiefe gezeigt werde, welche bevor sie die Oberfläche erreicht hat, sich schon wieder zertheilt und kaum ein leises Erzittern des Wasserspiegels zurückläßt.

Eine andere Stelle kann noch bedenklicher erscheinen und doch wollen wir sie herbeiziehen, weil sie einen Beweis abgibt, wie weit das Gebiet einer feineren Auslegung in unserem Gedichte ist. Kriemhilde macht Str. 2041 den Burgundenkönigen die Anerbietung, sie frei abziehen zu lassen, wenn sie Hagen als Geißel auslieferten. Gernot und Gieselher weisen den Antrag mit Entrüstung zurück; Gunther schweigt. Warum schweigt er? Im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen" hat Jemand, dessen Name uns entfallen ist, die Vermutung ausgesprochen, die Dichtung wolle durch dieses Schweigen andeuten, daß der bei aller Tapferkeit charakterlose und untreue Gunther auch allenfalls gegen Hagen wie früher gegen seinen Schwager eine Treulosigkeit zu begehen im Stande gewesen wäre.

Oft haben wir uns den Kopf darüber zerbrochen, was Str. 733 das Epitheton „der êre gernde man" für den alten König Siegmund bedeutend solle. Ein Licht warf uns endlich darauf eine Stelle in der Kl. v. 965, wo die Frauen „êre gernde" ge-

nannt werden. Wir dachten daran, daß alte Leute und Frauen besonders eifrig darauf bedacht sind, daß ihnen die nötige Ehre erwiesen werde. Wirklich paßt dieser Sinn Str. 733 ganz wol.

Wir verlassen hiermit dies reiche Gebiet. Manches dieser Art ist schon unter einem anderen Gesichtspunkte berührt, z. B. die Darstellung Siegfried's als eines erlegten Wildes.

Shakspeare und Göthe verstehen sich herrlich auf diese Kunst. Herm. und D. voll davon. Warum duzt Dorothea den H. 8, 50 und 7, 46; und warum ihrzet sie 7. 73? ꝛc.

## B. Die Einfalt des Ausdruckes.

Es gibt eine Einfachheit des Stiles, die weniger wie die von uns sogenannte Schlichtheit ein Ergebniß des äußeren Formensinnes, als der intellektuellen und moralischen Beschaffenheit ist. Einfalt des Stiles nennen wir die Darstellungsweise, welche das tief Gedachte, rein und innig Empfundene in einen niedrigen, wir möchten sagen, demütigen Ausdruck faßt. Schlicht zu schreiben kann bis auf einen hohen Grad erlernt werden, einfältig gelingt nur dem, der tiefes Geistes und reines Gemütes ist. Die Hebräer ausgenommen, hat keine Nation so hohe Muster einfältiges Stiles aufzuweisen als die deutsche. Einfalt war in den besten Zeiten eine Eigenheit deutscher Charaktere und Schriften. Von einem Siegfried, vielleicht schon von Arminius an, bis zu einem Heinr. I., von einem Rudolph von Habsburg bis zu einem Luther und Blücher und v. Stein finden wir diese Einfalt, diese Demut bei hoher geistiger Anlage und starken Kräften des Leibes und der Seele; und die ältesten und neuesten Schriften, von dem Heliand bis zu dem N.=L. und der lutherischen Bibelübersetzung, die Werke eines Claudius, Göthe, Hebel, Uhland und Anderer spiegeln diese Eigenheit wider. Der Stil des N.=L. ist durch und durch voll Einfalt. Wer es nicht empfunden hat, dem werden wir es nicht zeigen können. Es ist zum großen Teile „ein unnennbares Etwas,“ wie Herder es bezeichnet, „der stille Zauber des eigenen Daseins.“ Jede Zeile ist davon erleuchtet; und eben weil sie so alldurchdringend ist, wird es schwer, sie an einzelnen Punkten aufzuweisen. Lese man z. B. die Unterredung der Kriemhilde mit ihrer Mutter (Str. 14—19) oder jene Gespräche zwi=

schen Siegfried und Kriemhilde und man frage sich dann, ob nicht dieser stille Zauber aus jeder Zeile uns anmute, ohne daß man doch im Stande wäre, diese Einfalt wie Rechenpfenninge vor Augen zu legen. Diese Einfalt belebt nicht bloß hier, sondern überall jede Wendung, jedes Wort; sie liegt in den Charakteren und in der Geschichte und in dem Geiste des letzten großen Bearbeiters. Es muß dies ein Geist ähnlicher Art gewesen sein, wie der eines Hartmann von der Aue, mit Tiefblick und geradem Verstande, mit wärmster Innigkeit und schönem Maße in allen Dingen begabt. Erlaube man uns durch zwei Strophen dem etwa unkundigen Leser einen Begriff von dieser Eigenschaft zu machen. Kriemhilde sagt Str. 15:

„Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
âne recken minne wil ich immer sîn.
sus (also) schoene wil ich blîben unz (bis) an mînen tôt,
daz ich sol von manne nimmer gewinnen keine nôt."
„Nu versprich es niht ze sêre," sprach aber ir muoter dô.
„solt du immer herzenliche zer werlde werden frô,
daz geschiht von mannes minne. Du wirst ein schoene wîp,
obe dir got noch gefüeget eins rehte guoten rîters lîp.

Nicht ohne schwere Selbstüberwindung gehen wir daran, hier nur einige auffallende Einzelheiten der Darstellung zur Sprache zu bringen, welche im Stande sind ebenso sehr abzustoßen als anzuziehen. Eine Seite dieser Einfalt, welche wir hier berühren wollen, ist die

## Kindlichkeit.

Wir verstehen darunter nach der moralischen Seite hin eine gewisse Unschuld des Gemütes, nach den intellektuellen jenen Dämmerzustand des Geistes, da die wahren Verhältnisse der Dinge durch ein entwickeltes Denken weder begriffen, noch auch verfehlt sind, sondern erst geahndet und gesucht werden. Kindlich, aber zugleich sinnvoll ist der Gebrauch des Wortes „lîp" (Leib). Dasselbe bedeutet nicht bloß das Ganze und Einzelne der Glieder (Leib in unserem Sinne), sondern zugleich die Seele und den Geist und das Gesammtleben, den Inbegriff menschlicher Persönlichkeit, und dient dabei, wie das griechische σῶμα oder das Homerische

ἶς, βίη, μένος, κῆρ, σθένος, und das lateinische animus und das seltnere corpus (cf. Zpt. §. 678), sowie das hebräische נֶפֶשׁ zur Umschreibung der Person. (cf. W. W. Lex., Benecke Lex. zum Jw.)

In der Bedeutung unseres Wortes Leib z. B. Str. 348: er (Siegfried) truoc si in dem herzen, si was im sô der lîp. Dieselbe Redensart Gudr. p. 98; Parz. 94, 7; Nib. Str. 16: obe dir got noch gefüeget eines rehte guoten rîters lîp. Str. 1073: es gieng im an den lîp (cf. Str. 1194, 1188). Jw. 5262. Nib. Str. 1847: wagen den lîp; ebenso Jw. Lex. Str. 1455: si trûte noch des nahtes den sînen waetlîchen lîp. Str. 1188: und sol ich (Kriemh.) mînen lîp geben einem heiden. cf. Jw. daz ich im mînes lîbes gunde. Str. 48: er mohte wol verdienen schoener frouwen lîp.

In der Bedeutung Leben (ψυχή). Die Redensart: es gieng im an den lîp Str. 1194 oder: wagen den lîp Str. 1847 neigt sich schon hieher, wie denn auch: es gieng im an daz leben, und: das leben wagen vorkömmt, Jw. Lex. Nib. Str. 839: daz im ieman naeme im sturme sînen lîp. Str. darumbe muosen degene vil verliesen den lîp. cf. Str. 935, 943, 978, 1045, 863, 1401, 2040 2c.

In der Bedeutung von Gemût, Sinn z. B. Str. 968: holt wurde im nimmer mîn herze noch mîn lîp. Es steht dafür auch herze und muot z. B. Kl. 306. Dieselbe Redensart Gudr. p. 166; Parz. 375, 21; 115, 5 2c. Nib. Str. 1460 2c.

In der Bedeutung des ganzen Menschen, in welcher es oft statt eines Personalpronomens steht, z. B. Str. 982: wir müezen immer klagen Sîfrides lîp. Str. 1090: den si lobet ze vriunde, der mac wol trôsten sînen lîp. Offenbar statt des Pers. z. B. Str. 1203: si batens alsô langen, unz (bis) daz doch ir trûric lîp lobete vor den helden, si wurde Etzelen wîp; und so sehr häufig. cf. Parz. 298, 16 2c. Eine reiche Lese gibt das Lex. zum Jw.

Wir haben diesen Gebrauch einen sinnigen genannt, weil darin vorahnend die Erkenntniß liegt, daß körperliches und geistiges Leben zwei mit und durch einander wirkende Seiten eines und desselbigen Lebens sind. Von einer Trennung beider Seiten ist in dem N.-L. keine Spur; daher z. B. die zarteste Liebe zugleich

sinnlich empfindet und empfunden wird. Uebrigens steht das N.-L., wie wir sehen, hier mit der ritterlichen Poesie noch auf einem gemeinsamen Boden, nur daß in dem N.-L. dieser Gebrauch reicher und dreister ist.

Anstatt lîp auch häufig hant (Str. 60, 93, 95, 117, 160, 201, 216, 237 ꝛc.), selten muot (Str. 1297), cf. animus.

## Die Herzlichkeit.

Eine woltuende Wärme durchdringt gleichmäßig die ganze Dichtung.

Koberstein vom Heliand.

Die Herzlichkeit, wie alles Tiefinnerliche liebt sich die einfachste Form; sie ist die sprechende Natürlichkeit eines reinen und liebevollen Herzens. Wie in dem N.-L. von der Herzlichkeit die Rede sein könne, wird Manchem nicht einleuchten. Festsinnig und starkmutig zunächst erheben sich vor uns diese Heldengestalten „rot von Blut, schwarz in der Eisentracht;“ selbst die weichere Frauenseele scheint sich im Kampf mit dem gigantischen Schicksale gemütlos zu verhärten und herbe zusammenzuziehen, und eine finstere Ahnung des Dichtenden diese Umkehr zu begleiten. Betrachte diese Welt genauer und du wirst hinter dem Eisenpanzer, wenn auch verhalten, ein warmes Gemüt entdecken und die Dichtung spricht vertraulich aus Mitempfindung zu deiner Mitempfindung. Zwar erhebt sich der Ton der Herzlichkeit im Munde der handelnden Personen und des Erzählers niemals zu der Weichheit auch nur Hartmann's von der Aue, des ritterlichen Dichters der schönen Mäßigung, aber dafür, wenn dies anders einen Mangel abgeben kann, ist das N.-L. frei von dem unepischen Vordrängen der Empfindung bis zum lyrischen Ergusse, von der kecken Einmischung der dichtenden Person in die Erzählung, durch welche selbst ein Hartmann, geschweige denn Wolfram v. Eschenbach und Gottfried von Straßburg die epische Darstellung trüben. Wir möchten trotz Gervinus, um den Preis ausgeglichener Unebenheiten die objectiv-plastische Darstellungsweise des N.-L. in die lyrisch-malerische der ritterlichen Dichtung nicht ganz hinübergezogen sehen, und ebenso wenig den Anklang der Herzlichkeit und die Ansätze zu geschmückterer Darstellung um den Preis der „echten“ Ge-

stalt ausgemerzt. Gerade diese strenge und anschauliche Objektivität in beginnender Mischung mit der Herzlichkeit ist ein Hauptreiz in dem Stile des N.-L. Doch, wo sollen wir beginnen, den Leser von dem Vorhandensein dieser Herzlichkeit zu überzeugen? Man lese das N.-L., und unsere Arbeit ist unnötig, man lese nicht, und sie ist vergeblich; und doch können wir der Vollständigkeit der Anschauung wegen, die wir erstreben, eine nähere Hindeutung nicht unterlassen. Was die handelnden Personen anbelangt, so wird man das Element der Herzlichkeit so leicht in keiner vermissen, in vielen z. B. in der jungen Kriemhilde, ihrer Mutter Ute, Siegfried, Gieselher und Rüdiger tritt dieselbe in Handlung und Wort so deutlich, ja ausgezeichnet hervor, daß es nur einer geringen Aufmerksamkeit bedarf, sie zu finden. Hervorheben wollen wir hier nur noch besonders, daß selbst der finstere und grimmige Hagen diese Seite offenbart. Als der edle Rüdiger kurz vor dem beginnenden Kampfe ihm einen neuen Schild schenkt, da wird auch er gerührt; und es heißt dann Str. 2135:

> Swie grimme Hagen waere unt swie zornic gemuot,
> ja erbarmet im diu gabe die der helt guot
> bi sinen lesten ziten sô nâhen het getân.

Und er spricht dann Str. 2136—38 so rührend, daß Alle weinen. Die fortwährende Teilnahme des Dichters an allen Begebenheiten spricht sich nicht bloß in dem stets wiederkehrenden ahnungsvollen Vorausblicke auf die Endkatastrophe, in der Mitfreude z. B. an dem Glücke des liebenden Paares Str. 294 (bî der sumerzîte und gen des meijen tagen dorft er niht mêre in sîme herzen tragen sô vil hôher vröude rc.), in dem Mitleiden an den schweren Geschicken desselben, in der Billigung und Mißbilligung der handelnden Personen, welche so häufig durchbricht (eine reiche Lese von Stellen in W. Müller über d. Nib. p. 42), sondern für den feineren Betrachter auch in der inneren Gesammtdarstellung aus. Daß diese Herzlichkeit auch in der Sprache zu Tage komme, ist vorauszusetzen. Wir wollen wieder nur einige Einzelheiten hervorziehen:

Der Gebrauch des Wortes **lieb**, sowol nach der Seite empfindungsvoller Besonderheit als gemütlicher Allgemeinheit ziemlich entsprechend dem des **Homerischen** φίλος (cf. φίλος υἱὸς, ἄλοχος, τέκνον, πατρὶς γαῖα, ἑταῖροι, χαῖρες, γόνυ, ἦτορ, θυμός, δέμνια rc.),

Lieber Mann (Str. 1841, 1045 ꝛc.), lieber Bruder (1553, 1185), Schwester (499) vil liebe Fraue = Herrinn mein (1437), lieber Herr (Str. 1138), Tochter (1186), Kind (1186), Freunde (2316), Gäste (739), liebe Recken (Str. 161), Augen = Blicke (292), Tag (18), cf. unser „lieber langer Tag“, auch im Jw. 7599, liebe Nacht Jw. 7409, liebe Stunde Gudr. p. 105 v. 35; liebe Augen Kl. 1415.

Es spricht sich auch im N.-L. wie im Homer durch dieses Wort die liebevolle Durchempfindung alles Guten und Erfreuenden aus, das der Mensch an sich selbst, so wie an der nächsten Umgebung der Menschen- und Naturwelt besitzt. Wenn im N.-L. dieses Wort bei Weitem nicht den Umkreis der Anwendung hat, wie im Homer, so hat es dafür die ursprüngliche Bedeutung weit weniger abgeschliffen und Niemand könnte sagen, wie von dem Homerischen φίλος wol ungeschickt gesagt zu werden pflegt, das Wort „lieb“ stehe anstatt des Possessivpronomens. Im Gegenteil, und dadurch unterscheidet sich das N.-L. wieder nicht bloß von Homer, sondern auch von anderen gleichzeitigen deutschen Dichtungen, dieses einfache Wort „lieb“ erhält durch jenen so stark hervortretenden Zug, in das einfachste nüchternste Wort das tiefste Gefühl zu legen, oft einen unermeßlichen Nachdruck. Wer vermag der Empfindung dieses Wortes im N.-L. gleichzukommen, da Kriemhilde, unter einem Blutsturze auf die Erde sinkend dem Gesinde gegenüber, welches noch an der Richtigkeit der Person zweifelt, Str. 951, in die Worte ausbricht:

nein, ez ist Sîfrit, mîn vil lieber man!

Man könnte mit dem hier herzlich mitempfindenden Dichter sagen:

sie het nâch liebem vriunde (Geliebter) die aller groezisten nôt,
die nâch liebem manne ie mê lîp gewan.

Dies selbe Wort erhält durch eine refrainartige Wiederkehr bei bedeutenden Momenten eine immer höher gesteigerte Kraft. Wir finden es z. B. Str. 776:

sô helfet mir beserken mînen lieben man!

oder Str. 1199, als sie, nach Zusicherung der Rache durch Rüdiger, ausruft:

waz ob noch wirt errochen des mînen lieben mannes lîp.

(cf. Str. 1337, wo dieselbe Redensart wiederkehrt) oder Str. 1727, da sie zu Hagen, der trotzig nicht vor ihr aufsteht, sagt:

ir sluoget Sifriden, minen lieben man!

und so noch öfter z. B. Str. 836, 843, 841 ꝛc. Man muß diese Stellen im Zusammenhange lesen, um die Kraft des Wortes zu empfinden.

Die Erwähnung einer anderen Form des herzlichen Ausdruckes, nämlich des Deminutivums, liegt hier nahe, insofern es gerade das Wort „lieber Mann" einige Male vertritt. Was kann ansprechender sein, als wenn jenes ebenso sanfte als starke und zuletzt wilde Weib Siegfried „ihren holden frîdel" nennt (Str. 2309, 1043). Die frischeste Empfindung jugendlicher Liebe knüpft sich an dieses Wort noch im Munde der Wittwe, da sie, im Begriffe, den langjährigen Racheplan an Hagen eigenhändig zu Ende zu führen, Str. 2309, äußert:

sô wil ich doch behalten daz Sifrides schwert.
daz truoc min holder vridel, dô ich in jungest (zuletzt) sach,
an dem mir herzen leide vor allem leide geschach.

und dann dem Hagen das Haupt abschlägt.

Uebrigens bemerken wir zur Vermeidung eines sprachlichen Mißverständnisses, daß dies Wort frîdel nicht, wie es so leicht erscheinen könnte, eine Abkürzung von Siegfried ist, so wie es denn schon im Alth. als friudal = Geliebter vorhanden ist, und in der Gudrun z. B. p. 119 v. 16 (Herwîc mîn friedel) auf Personen anderes Namens angewendet wird.

Zu den stehenden Ausdrucksweisen der Herzlichkeit gehört das Wort „reht" als verstärkendes Adverbium (Str. 71, 16, 663 ꝛc.), waerlîchen (Str. 54, 1022 ꝛc.), „sô" ohne folgendes „als" (Str. 964, 63 ꝛc.) cf. Göthe: da stand von schönen Blumen die ganze Wiese so voll. Wiederholend eben derselbe: mir wird so schwer, so schwer vom Ort zu fließen (Junggesell und d. Mühlbach); so gerne Herm. und D. 1, 25. 2, 172. — Uebrigens bei sehr vielen Dichtern zu finden.

Eigentümlich im N.-L. ist besonders das Adverbium „so recht" z. B. sô reht leide (Str. 1931, 2235), sô reht vroelîche (1313), groezlîchen (1050), grimmig (1500), lobelîch (1179), hochgemuot (693 ꝛc.). Wir kennen dies Adverbium, sowie manches Andere

aus der Nibelungensprache, noch jetzt in der Volks- und Umgangssprache, und nur dies befähigt uns, den feinen Sinn desselben nachzuempfinden, den, so viel wir wissen, keine andere Sprache ganz entsprechend auszudrücken vermöchte. Aeußerlich erklären läßt sich die Redensart zwar leicht, indem man sagen kann, es habe das „so recht" als verschwiegenes Korrelativ den Gedanken: „wie sich's gehört, wie man sich es nur irgend denken kann". Aber es haftet an diesem Ausdrucke eine selbsteigene, herzliche Durch- und Mitempfindung, welche wir durch diese Erklärung noch keinem Fremden deutlich gemacht hätten. Gudr. p. 46 v. 100, p. 148 v. 11, p. 150 v. 22. Iw. v. 57, 1683, 2871. Heinr. 1363, 305. Kl. so reht gar 1025. Bei Wolfr. v. E. sind diese volkstümlichen Ausdrücke der Herzlichkeit noch stark in Gebrauch. Bei Gottfr. v. Straßb., der mit vollständig entwickeltem Kunstbewußtsein alle Rede von sich abtun wollte, „die niht des hoves sî (p. 200), verschwinden dieselben fast ganz. Im Briefwechsel Göthe's mit der Fr. v. Stein, welcher überhaupt eine Fundgrube einfach herzlicher Worte ist, ist auch dieses Wort recht (ohne so) oft mit dem tiefsten Gefühle zu verstehen, z. B. „behalte mich recht im Herzen, ich bin recht glücklich."

In keinem anderen Gedichte wird dieser Ausdruck so oft angewendet als im N.-L. Der Zusammenhang mit der volksmäßigen Poesie offenbart sich auch, indem Ausdrücke der gewöhnlichen Sprache mit Liebe gewählt und zu stehenden Formeln ausgeprägt werden. So entwickelt das N.-L. meist selbst in dem Gemeinsamen immer einen festen und eigentümlichen Unterschied.

Schon mehr reflektirend wird der Ton der Herzlichkeit in solchen zum Teil übrigens schon alten Ausdrücken wie herzenlîche vrô (Str. 992, 1185), herzenliebe minne, daz tuot mir innerclîchen wê oder leit (Str. 867, 1101, 1928), innerclîches leit (Str. 2137), herzenlîche klagen (Str. 991). Gottfried v. Straßb., der Träger des weichen Stiles, charakterisiert sich dadurch, wenn er Ausdrücke dieser Art verschwenderisch und oft fast gedankenlos gebraucht. Er hat nicht bloß ein „inniclich seufzen" (p. 485), ein „inniclichez weinen" (p. 323), ein „in. herz" (p. 467), ein „in. süez" (p. 483), sondern sogar ein „inniel. sprechen" (p. 468).

Eine stehende Form der Herzlichkeit ist jene Form des Ausrufes, namentlich mit dem volkstümlichen hei! wie sie besonders nur

noch im Erec, in Alex. (nicht im Iw., Parz., Trist.) vorkommt. Wie ein Glockengeläute zieht sich diese durch das ganze Gedicht hindurch.

Man würde nun übrigens sehr irren, wenn man diese Herzlichkeit nur in solchen einzelnen und stehenden Ausdrücken und Wendungen suchen wollte; sie erstreckt sich überall hinein und ist im Grunde schwerer zu vermissen als zu suchen; selbst bis in die Wortstellung erstreckt sie sich. Wie innig gefühlt ist z. B. der Ausdruck, „sie war ihm so lieb wie der Leib“ oder Str. 1044: ir herze was ir wunt, oder: si weinde sîne wunden Str. 2003, oder: Helche, die im ze herzen lac (i. e. die er so innig geliebt hatte) Str. 1172. Got der guote (Str. 1043) friuntlîche liebe (Str. 630 und 1174), vil liebe (πολυφιλτάτη) Swester mîn (Str. 2039), vil edel Rüdiger, der guote Rüdiger (cf. Parz. oft etwas süßlich-ironisch der werte, junge süße man) muoter kint 2c. — Wir überlassen dem fein fühlenden und einsichtigen Leser, weitere Beobachtungen für diesen Punkt zu machen. Wir bemerken nur noch, daß das N.-L. hier nicht allein steht; fast allein nur neben Gudrun, Hartmann besonders im Heinr., in der schönen Enthaltung von Uebertreibungen, wie sie in Gottfried und anderen auftreten. — Die Griechen haben viele Reden der Herzlichkeit cf. Hom. γλυκερὸν φάος, Od. 16, 23; φίλτατον φῶς Elekt. 1224, φίλον κάρα Antig. 2c. — Herm. und Doroth. ist durch und durch voll Herzlichkeit, im Geiste der ganzen Darstellung, Rhythmus, Klang, Wortstellung, Reden und einzelnen Ausdrücken cf. den wiederkehrenden Gebrauch des Wortes gut, lieb, freundlich 2c. Die Herzlichkeit eine Haupteigenschaft deutschen Stiles — bis heute!

## Naivetät.

Wir wollen hierunter das Naive in engerem Sinne verstanden wissen, die Unbefangenheit edler gesunder Natur, besonders in Dingen, wo der Kulturmensch durch zimperliche oder unwahre Gefühle, falsche Betrachtungen und willkürliche Regeln sich eingeengt fühlt. Die Naivetät des N.-L. ist großartig und sie greift in kühner oder zarter Weise durch das ganze Gedicht hindurch.

Es ist z. B. naiv, wenn die Dichtung die Kriemhilde erzählen läßt, sie sei zur Strafe ihres Betragens gegen Brunhilde von ihrem

Manne „gebläuet". Sowol die Sache als das Erzählen der Sache ist naiv. Selbst einem Lachmann wollte dieser Vers nicht gefallen; er sagt: „echt ist diese Strophe wol nicht."*) Was werden die verzärtelten Kinder eines Jahrhunderts dazu sagen, das in seinen Romanen zwar ausgesucht unglückliche und lebenssatte, aber keine unhöfliche Ehen mehr duldet. Sollen wir sie damit trösten, daß im Homer auch Zeus seine Here bläuet? Oder daß eine Ohrfeige in der Ehe oft besseres Blut setzt, als stilles Zanken? Es wird wol nicht viel anschlagen. Mehr vielleicht, wenn wir dartäten, daß bläuen mhd. bliuwen (auch jetzt noch zuweilen bleuen geschrieben) nicht unmittelbar von blau herzuleiten ist, also an blaue Flecke zu denken gerade nicht nötig wäre. Aber was macht dies am Ende aus, da doch (cf. Graff **III.** p. 257) beide Wörter immer wieder aus Einem Stamme abzuleiten sind! Für uns genügt die Ueberzeugung, daß dies Bläuen im Geiste der heroischen Zeit hier ganz an der Stelle ist. Eine unvorsichtige Frau, welche durch Verrat eines gefährlichen Geheimnisses den Grund zur tödtlichen Feindschaft zwischen Schwähern legte, hatte sich der schwersten Strafe würdig gemacht. Kriemhilde fühlt dies sehr wol und erzählt von diesem Bläuen in demselben Augenblicke der zärtlichsten Besorgniß für ihren Mann, nämlich, da sie dem Hagen — bei aller Gattenliebe wieder derselbe Fehler! — die verwundbare Stelle Siegfried's verrät, mit der Bitte ihn zu schützen (Str. 841):

> ich bevilhe dir ûf triwe man den lieben mîn,
> daz du wol behüetest mir den lieben man.
> si seit im kundiu maere, diu vil bezzer waere verlân.

In hohem Grade naiv sind die beiden Szenen des Verlöbnisses Str. 567 und 1622, hier der Kriemhilde mit Siegfried, dort der Dietlinde mit Gieselher. Lese man die erste:

> Dô sprach die maget edele „lieber bruoder mîn",
> ir sult mich niht flêgen (bitten), jâ ich wil immer sîn
> swie ir mir gebietet: daz sol sîn getân.
> ich wil in loben gerne (mich ihm verloben) swen ir mir, hêrre, gebet ze man.

---

*) Wir halten diese Stelle für so echt, als das Lauenburgische Gesetz: „ein Ehemann darf seine Frau gelinde bumphasen" oder als das Justinianeische: modica castigatio marito permissa est.

Von liebe und ouch von vröuden Sifrit wart rôt:
ze dienste sich der recke vroun Kriemhilde bôt.
man bat si zuo einander an dem ringe stân:
man prâgte si ob sie wolde den vil waetlichen (stattlichen) man.
In meitlichen zühten si schamte sich einteil (ein Bischen):
doch sô was gelücke und Sifrides heil,
daz si in versprach (zurückwies) alda niht zehant (sogleich).

Die andere Szene ist dieser an Vortrefflichkeit gleich; und wir wissen kaum, ob ihnen an einfacher Schönheit irgend etwas gleichkommt. Uralt und an Tazitus Germania erinnernd erscheint dieser Vorgang in seiner tiefen Innigkeit und seiner äußeren Schlichtheit, indem eine von Liebe entbrannte Jungfrau Nichts zu sagen hat, als: „wie ihr gebietet" und der Bruder oder Str. 1622 der Vater Nichts zu fragen hat als: „ob si in wolde" und der Bräutigam keine bessere Erwiderung kennt als: „ein guetlîches umbevahen Str. 570, 1623 (vil schiere (=bald) dô was dâ mit sînen wîzen handen, der si umbeslôz, Giselhêr der junge 2c.). Und doch erscheint dies Alles wieder so neu wie die Vermählung auf der Insel Helgoland und zarter als Alles, was in Palästen heute vorgeht.

Gudr. p. 176 welt ir disen man? Ausgelassen ist das Wort nehmen cf. Jw. 2383: den mîn vrouwe nemen sol, 2402. Herm. und D. die gebt mir, Vater, 5, 54.

Widersprechend unserem Geschmacke sind manche andere Ausdrücke und Darstellungen geschlechtlicher Beziehungen. Sinnliche Eindrücke werden durchaus nicht verhehlt, noch weniger in sogenannte rein geistige Gefühle umgeheuchelt, wie es zum guten Tone dieser keineswegs strengen Zeit gehört. Ein stehender Zug Verliebter ist das Anschauen, oft recht derbe ausgemalt z. B. Str. 556 mit ougen wart getriutet vil maneger schoener frouwen lîp.

Das gegenseitige Anschauen als Ausdruck des Einverständnisses Str. 348:

friuntliche blicke und güetliches sehen,
daz mohte von in beiden harte vil geschehen.

Ebenso Str. 302, 292.

Im deutschen Volksliede, aus dem sie gekommen, ist diese Bezeichnung stehend geblieben. cf. Uhland V. I.

> Wo zwei Herzenliebe
> an einem Danze gan,
> die lassen ir eigelein schießen,
> die sehent einander an.

Aber die Bezeichnung wird noch kecker und unverhüllter z. B. Str. 295:

> dô dâhte manic recke „hey waer mir sam (ebenso) geschehen,
> daz ich gienge nebene, als ich ie hân gesehen,
> oder bi ze ligenne!

Derselbe Zug auch im Volksl. (Uhl. V. B. I. p. 80):

> Si lassen ir eigelein schießen
> recht als in nit darumt si,
> si gedenken in ihren Sinnen:
> Und läg' ich dir nahe bi!

Diese volkstümliche Weise der Darstellung findet sich nicht bloß in der gleichartigen Gudrun an vielen Stellen wieder, sondern auch bei den feineren ritterlichen Dichtern z. B. Erec. 1866, Parz. 638, 25: alsus mit freudehafter ger, die ritter dar, die frouwen her, dicke (oft) an einander blicten, und so oft; cf. **Bürger**: Blandine sah her, Lenardo sah hin 2c. Iw. enthält sich des Ausdruckes „nahe bei liegen", dagegen Erec nicht, wie dieser der volksm. P. auch sonst näher steht.

Von dem Umfangen des Nachts wird mit Homerischer Offenheit gesprochen z. B. Str. 1108, 1456, 1455, 616, 629 2c. auch wol Kurzweile genannt Str. 307, cf. Parz. ich waene er kurzwîle pflac 802, 9, ein eben nicht schöner Ausdruck, welcher der derben Volkssprache anzugehören scheint.

Unsere Zeit liebt weder den Ernst noch den Spaß der Sache, sondern mit **Wieland** den Reiz der halben Enthüllung, die Lüsternheit.

Der Kampf Gunther's mit der Brunhilde in der Hochzeitsnacht ist nur zu bekannt — Naivetät im riesigen Maßstabe! Selbst der lüsterne Sinn hat ein Gefallen daran gefunden; wir wissen aber nicht, ob mit Recht. Es ist trotz des nackten Ausdruckes eine durchaus keusche Sinnlichkeit, welche hier waltet — eine Amazone, die sich eines unedlen Mannes erwehrt, und ein Gottheld, der eine Jungfrau, nachdem er sie gebändigt, ihrem rechtmäßigen Besitzer

unberührt übergibt! Das N.-L. steht überhaupt in dieser Beziehung, zugleich mit der Gudrun, würdig da, nicht bloß dem Homer gegenüber und den Dichtern der neuesten Zeit, Göthe und Schiller nicht ausgeschlossen, sondern auch den ritterlichen Dichtern der Gleichzeit. Es vermeidet die Ueppigkeit selbst der besten unter ihnen, z. B. Hartmann's in seinem freilich noch jugendlichen Erec. Man betrachte z. B. folgende Stelle (1762 ꝛc.):

Es blickte eins dem andern nach,
Den beiden giengs auf gleiche Weise
Wie einem Habicht, dem man Speise
Von ungefähr vor Augen bringt,
Wenn ihn der grimme Hunger zwingt,
Und hat den Anblick er gewonnen
Und doch sein Futter nicht bekommen,
So wird es übler ihm entgehn,
Als wenn er gar Nichts angesehn:
So tat das Warten weh gar sehr
Auch ihnen beiden und noch mehr;
Und beider Meinung ward also:
„Fürwahr, ich werde nimmer froh,
Bis ich nicht erst dir liege bei,
Zwei süße Nächte oder drei."

Auch Homer, obwol im Ganzen auf einem ähnlichen Standpunkte keuscher Naivetät stehend, wird doch oft durch Ausmalung wollüstig cf. Od. 18, 213.

---

# III. Die Anmut.

Daß die Darstellungsweise des N.-L. trotz einer gewissen Härte und Sprödigkeit, welche ihr noch vielfach anhaftet, es schon zu einem bestimmten und eigentümlichen Ausdrucke bringe, der für die Phantasie ebenso anschaulich als für das Gemüt ergreifend ist, das wird noch allenfalls von dem oberflächlichen Beurteiler zugestanden. Wir wünschen aber noch zu zeigen, daß eine gefällige Anmut sich darin offenbare, ein freitätiges Gebaren in feinen, zarten, schalk-

haften und humoristischen Wendungen. Diese Anmut liegt natürlich, wie alle übrigen sprachlichen Eigenheiten, in dem Geiste der ganzen Darstellung, in Geschichte und Charakteren begründet, und bildet einen wesentlichen Bestandteil. Nehmt dem Hagen die „Zierlichkeit" und Feinheit in Betragen und Rede, und ihr habt einen finstern Teufel, der auf die Dauer nicht zu ertragen ist. Nehmt den guten Rüdiger aus dem Stücke, dessen Herz „Tugenden biert, wie der süße Mai Blumen" und ihr entbehrt für die ganze zweite Hälfte, da Siegfried nicht mehr lebt und Kriemhilden's Gemüt verfinstert ist, einen gleichwiegenden Gegensatz schöner Menschlichkeit gegen das Rauhe und Schreckliche. Derjenige, der die humoristische Persönlichkeit Volker's einführte, die rührende Episode der Verlobung Gieselher's hineinwob und die entbehrlich gewordene Brunhilde fallen ließ, mag er auch nach Lachmann die Spuren dieser späteren Einführung zurückgelassen haben, war ein feiner Kopf. Sein Gefühl muß gewesen sein:

Wo sich das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang!

Auch in sprachlicher Beziehung möchten wir das Element der Anmut nicht entbehren, so wenig als die bescheidene Blume auf moosigem Felsen. Schon Göthe hat es als eigentümliches Zubehör des N.-L. erkannt; und wer es ausschneiden wollte, der zerstörte nicht bloß die innere Harmonie des Stiles, sondern zerschnitte zugleich ein Band, welches das N.-L. mit dem modernen Geschmacke verknüpft.

Eine Weise der Zartheit ist z. B.

der Attizismus,

jene Redeweise, welche aus Scheu vor Anmaßung Etwas als nur möglich oder wahrscheinlich hinstellt, was gewisse und unbestrittene Tatsache ist. Es ist bekannt, daß im Deutschen besonders die Hülfsverba zu diesem Zwecke gebraucht werden. Gleich Str. 2 findet sich ein Beispiel:

Ez wuohs in Burgonden ein schoene magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn.
Str. 82: des antwurte dem künege von Metzen Ortwîn
(rîch unde küene moht er vil wol sîn)
Str. 48: er mohte wol verdienen schoener frouwen lîp.
Str. 117: jan dorften mich dîn zwelwe mit strîte nimmer bestân. rc.

(Zu vergleichen das Homerische μέλλειν cf. Od. I., 232 rc.) Homer ist überhaupt reich an Attizismen; schon der Opt. mit ἄν oder κὲ gibt ihm ein reiches Mittel.

Zu bemerken ist auch hier, wie bei Homer, daß solche stehende Formeln sich durch den häufigen Gebrauch abstumpfen und einen nur mehr ausfüllenden Charakter bekommen z. B. Str. 118:

Nâch swerten rief dô sêre von Metzen Ortwîn,
er mohte Hagenen swestersun vil wol sîn;

obwol hier die Frage zurückbleibt, ob nicht die Abstammung Ortwin's als Ursache des raschen und feurigen Temperamentes hervorgehoben werde. Ohne dies „mohte" und „vil wol" würde der ihm gegebene Vorzug weniger hervortreten und nur eine leere Tatsache zurückbleiben.

Auch Wolfram v. E. hat diese Redeweise z. B. Parz. 209, 14: er mac wol sîn von hoher art. Gudr. p. 152 Str. 34. Kl. p. 935, 950.

Wenn W. Müller „über d. N." p. 36 diese Redeweise eine altertümlich formelhaft klingende nennt, so wissen wir nicht, ob er darin Recht hat. Uns scheint sie sowol wegen des Charakters der Feinheit als der Fülle neueres Ursprunges zu sein. Auch liegt sie manchen anderen entschieden höfischen Ausdrücken, die wir noch kennen lernen werden, sehr nahe z. B. wenn gesagt wird statt: ez war ihr leit, ich waene, ez was ir leit Parz. 431, 19 rc.

Zu bemerken ist, daß diese Art von Feinrede sich mit der Grundrichtung des Sprachstiles, dem starken und übertreibenden Ausdrucke aus dem Wege zu gehen, sehr wol verträgt, ebenso

## der Euphemismus,

oder die mildernde Umschreibung unangenehmer, Schrecken erregender Gegenstände, eine vielfach und oft mit großer Kunst gebrauchte Weise. Dahin gehören z. B. das Wort missevare statt blutig Str.

2155, oder statt bleich vor Furcht Str. 1530; daz heimlîche statt Umarmung Str. 615, ebendafür: friuntlîche liebe Str. 630.

Sehr gewöhnlich ist der Euphemismus in Dingen, die sich auf den Kampf beziehen. Wie der Ausdruck „werben" statt kämpfen zu denken sei, erfordert eine nähere Betrachtung. Wenn es z. B. Str. 2150 heißt:

der vogt von Bechelaeren gie wider unde dan,
alsô der mit ellen (Kraft) im sturme werben kan;
cf. Str. 2092: jamerlichen werben = unglücklich kämpfen;

so sind wir geneigt, an eine Anschauung des Kampfes als eines Hochzeitfestes zu denken, wie sie sich in dem Körner'schen Liede: Frisch auf ꝛc. und anderen ausspricht; jener Vers fällt uns ein:

So gehts zum lust'gen Hochzeitfest,
Der Brautkranz ist der Preis;
Und wer das Liebchen warten läßt,
Den bannt der freie Kreis.
Die Ehre ist der Hochzeitgast,
Das Vaterland die Braut;
Wer sie recht brünstiglich umfaßt,
Den hat der Tod getraut.

Zu einer ähnlichen Auffassung scheint auch die oft vorkommende Vergleichung des Kampfes mit einem Festgelage (hôchzît) einzuladen; und doch treten hiegegen starke Bedenken auf. Werben nämlich heißt eigentlich sich drehen und wenden, hin und wider gehn, um etwas zu betreiben, daher allerdings auch in unserem Sinne: werben um eine Frau, aber noch öfter streben, arbeiten (cf. werbendes wip Heinr. v. 298), kämpfen, unterhandeln. Der Ausdruck „im sturme werben" Str. 2150 konnte daher seine Erklärung in dem voraufgehenden: kämpfend „gie wider unde dan" finden. So wird das Wort z. B. entschieden gebraucht Parz. 680, 23. Dagegen sprechen aber wieder andere Ausdrücke z. B. in der Kl. 183: si wânden werben êre, und wurben niht wan (nur) den tôt, hinzu gerechnet, daß die Kl. die êre auch personifiziert kennt als „mîn frow Êre" 1575 cf. 1862. cf. Gudr. p. 150: sîn volc daz werte sich grimme, dô wurben ouch nâch êre dâ die geste ibid. Hartmuot werte sich nâch grôzer êre. p. 143: die wellent an uns

erwerben mit strîte michel êre, in der Bedeutung: nach dem Kampfpreise eines Turniers, nämlich der Hand einer Königinn, ringen Parz. 60, 13; und Gudrun p. 51: dô muosten helme bresten: si wurben nâch den frouwen grimmiclîche. Welche Entscheidung ist hier zu treffen? Es scheint uns, als läge in dem N.-L. in diesem Ausdrucke, wenn er auf den Kampf angewendet wird, die nächste sinnliche Bedeutung: sich kämpfend drehen und wenden, mit der entwickelteren: nach der Ehre (nämlich dem Siege) streben noch ungeschieden beisammen; und zwar so, daß die Neigung bis zur Personifikation vorzuschreiten schon fühlbar wird.

Daß die Waffenübung (das Turnier) eine Kurzweile genannt wird (Str. 1811) oder ein Spiel, scheint mit der ältesten Anschauung einen Zusammenhang zu haben cf. gudhplega das Schlachtenspiel, aescplega das Eschenspiel. Hartm. im Iw. 7200 vergleicht mehr witzig als treffend den Zweikampf mit Geldgeschäften: dô entlihen si stiche unde slege beide mit swerten und mit spern rc.

Ein bemerkenswerter Ausdruck für das Kämpfen und Gegenkämpfen ist das Grüßen und Danksagen, noch jetzt gebräuchlich in dem Ausdrucke: „feindlicher Gruß, sie wurden mit Schüssen begrüßt", cf. Str. 2065:

> des tages wider morgen grüezen man in bôt
> mit hertem urliuge (Kampfe).

Auch in diesem Worte wie in dem besprochenen „werben" ist die unbildliche Grundbedeutung: schreien, rufen, daher beunruhigen, angreifen, noch gegenwärtig cf. W. Wack. Lex. Auch im Parz. noch in dieser Bedeutung. cf. Gudr. p. 150. Iw. 1002: der gruozt in harte verre als vîent sînen vîent sol. Ein anderer Ausdruck: si versuochten, wer si wâren Str. 1548. *πειράω* bei Homer. z. B. Il. 21, 580 *οὐκ ἔθελεν φεύγειν, πρὶν πειρήσαιτ' Ἀχιλῆος* (bevor er einen Gang mit ihm versucht hätte). Ebenso *πειρητίζω*.

Für das Verwunden gibt es mannigfaltige Ausdrücke. Der gewöhnliche ist: Jemand „die ringe naz" machen (Str. 1880, 1875), schöner ist der Ausdruck: den helmschîn trüebe machen (Str. 2207), mit mehr Ausführung: den helmschîn mit fliezendem bluote leschen (Str. 200), er brichet ûf den helmen diu lieht schînenden mâl

(Str. 1943). Ein schöner Ausdruck für das Gestorbensein Str. 938: wan mir wartent lange mîn vater und mîne man. Für das Weinen: trüeben liehter ougen schîn (Str. 573).

Die mit dem vorgestellten Minnetrank für Siegfried zusammenhängenden Ausdrücke des „Einschenkens" und „Trinkens" sind schon erwähnt. Auch außerhalb jener Beziehung waren sie gebräuchlich cf. Gudr. p. 78, nicht erst in Folge des N.-L., cf. **her scancta sinan fian bitteres lides** Ludwigsl.; wie sie denn unserer Erinnerung nach auch heute wol in der Volkssprache vorkommen.

Von dem Fiedelbogen Volker's, der zu so vielen Euphemismen Veranlassung gibt, wollen wir unter einem anderen Gesichtspunkte sprechen.

## Die Ironie (Meinrede cf. Meineid).

Wir verstehen darunter den ganzen Umkreis derjenigen Darstellungsweise, da der dichterische Geist einen Gegenstand mit verhülltem oder offenem Scheine entweder nach einer guten oder schlimmen Seite hin sehen läßt und demgemäß auf dem Gebiete der Sprache die Art zu reden, da etwas Anderes oder gar das schneidende Gegenteil von dem gesagt wird, was die wahre Meinung ist. Es leuchtet von vornherein ein, wie verschieden die sprachlichen Formen der Ironie sein können; sie kann in jede beliebige Wendung gelegt werden. So z. B. können der Attizismus und der Euphemismus auch unter diesen Gesichtspunkt fallen, je nachdem sie mit der wahren Meinung übereinkommen oder nicht. Die Dichtungen des deutschen Mittelalters sind durch und durch voller Ironie, von jener milden und objektiven Form an, da der Dichter anscheinend ganz gemütlich mit den Dingen fortgeht und die wahre Meinung nur durch die Tatsache zur Erscheinung kommt, eine Weise, die z. B. dem N.-L. eigentümlich ist, oder da derselbe mit bewußter Keckheit, wol gar mit allerlei kritischen Fragen über die Wahrheit der Geschichte, sich über den Gegenstand stellt, als hätte er mit ihm nichts Ernstes zu schaffen und mit seiner wahren Meinung dem Leser gegenüber ein geistreiches Versteckspiel treibt, wie dies W o l f r a m v. E., freilich in Verbindung mit vieler wahren und innigen Teilnahme und ernster Betrachtung, schon einiger-

maßen an sich hat. Auch im N.-L. zeigt sich die Ironie bereits in verschiedenen Graden. Wir wollen dieselbe ins Auge fassen zunächst als

### a. ernste Ironie.

Es gibt im N.-L. wie auch in andern Dichtungen des Mittelalters, z. B. auch in der Gudrun, eine Weise ironisch zu reden, die aus einem ganz ernst und gehalten gestimmten Gemüte hervorgeht, und oft schwerer wahrzunehmen ist, als ein Druck der Lippe oder ein Blinzeln des Auges. Es gehört hieher namentlich die geflissentliche Milderung eines starken Ausdruckes (ταπείνωσις, μείωσις), die Kleinrede des Großen, wie wir sie nennen möchten, ein durchgreifendes Gebiet, von dem wir bereits unter andern Gesichtspunkten Manches haben kennen lernen. Wir haben schon früher darauf hingedeutet, wie sich z. B. in dem Ausdrucke: „er ist ein helt guot" ein bewußter Kontrast äußerer Trockenheit mit innerer Fülle verspüren lasse. Diese Richtung können wir an anderen zum Teil stehenden Ausdrücken bis zur entschiedenen Ironie verfolgen; z. B. in der öfter gebrauchten Rede: daz waere bezzer verlân Str. 933. Durch Vergegenwärtigung der Szene wird es deutlich. Siegfried nämlich liegt im Sterben; Gunther, der ungetreue Schwäher, weint über seinen Tod. Siegfried sagt: das tut nicht not, daß der über Schaden weine, der ihn selbst angerichtet hat; „es wäre besser unterlassen." Wie würde ein griechischer Held sich hier beredt und stark ausgedrückt haben! Eine andere Stelle findet sich Str. 841: Als Kriemhilde dem Hagen die Stelle am Leibe des Siegfried offenbart, da sagt der mitfühlende Dichter, der das schreckliche Unglück voraussieht: ez wäre bezzer verlân. Ebenso Str. 981. Aehnlicher Ausdruck: daz wil ich widerrâten Gudr. p. 133.

Ein bei allen mhd. Dichtern vorhandenes Verkleinerungswort ist „ein teil" (eigentlich etwas, oft ironisch wie etwa unser Wort „ein Bischen, einigermaßen", der Stärke nach meist so viel als: außerordentlich, sehr. Das Wort findet sich z. B. Str. 568, in der Verlobungsszene, wo es von der Kriemhilde heißt:

in meitlichen zühten sie schamte sich ein teil.

Simrock hat es buchstäblich so wieder übersetzt und für uns den Sinn so nicht entsprechend getroffen, welcher hier offenbar ist: sie schämte sich nicht wenig. Derselbe Ausdruck in der ähnlichen Szene Str. 1622.

Eine merkwürdige Stelle für den Gebrauch desselben findet sich Str. 1969:

> Dô sach der videlaere ein vil grôze schar,
> die mit Iringe gewafent komen dar.
> si truogen ûfgebunden manegen helm guot.
> dô wart der küene Volkêr ein teil vil zornic gemuot.

Simrock übersetzt, mit Absehen von dem Worte teil und vil:

> da ward dem kühnen Volker darüber zornig zu Mut.

Der ironische Sinn und die Stärke der Bedeutung würde klarer sein, wenn wir übersetzten:

> da ward dem kühnen Volker etwas sehr zornig zu Mut;

doch wäre dies dem neueren Gebrauche nicht angemessen; besser vielleicht: „es ward nicht wenig zorngemut."

Wenn Wolfram sagt 114, 13: „ich kan ein teil mit gesange," so wissen wir aus anderweitigen Bekenntnissen, daß ein stolzes Selbstgefühl hinter diesem verkleinernden Ausdrucke liegt. cf. 699, 8 ꝛc. Gudr. p. 8, 39, p. 36 ꝛc. Iw. 758, 3681 ꝛc. Heinr. 827, 637. Kl. 1765, 1790, 919, 1045.

In gleichem Sinne das Wort wol. König Etzel sagt Str. 1098 von der Kriemhilde:

> durch ir vil grôze schoene sô gevellet si mir wol.

Göthe schreibt in einem Briefe an die Frau von Stein: „ich habe dich wol lieb," offenbar ein gefühlt enthaltsamer Ausdruck der Verkleinerung für eine Leidenschaft von dem stärksten Charakter.

cf. Nib. Str. 222, 282, 299, 291. Gudr. p. 40: durch sîne fuoge truoc si im wol holde sinne; cf. p. 57: wol froelîchen saz ꝛc. Parz. 234, 6. Kl. 1560. Iw. 4950, 6996. Ferner: die Nachtigall im frischen Hain singt wol gar schöne Lieder.

Für dies nachdrückliche wol häufig auch vil wol Kl. 525, 595, dicke wol 640, 1645, 1670 ꝛc. Parz. harte wol und vil wol.

Auch das wol getân = schön gehört hieher, auch ze wunsche wol getân (Str. 45).

Das Wort genuoc in dem Sinne von viel, sehr viel, sehr stark, satis superque oder, wie es von Parz. einmal so zu sagen übersetzt wird „mêre denne genouc 385, 17.

Als dem Gunther von Liudegast und L. Fehde angekündigt wird, da heißt es:

Gunthêre, dem rîchen leide was genuoc.

Als Siegfried zum ersten Male von seiner im Stillen geliebten Kriemhilde öffentlich begrüßt worden ist, und mit ihr im Münster weilt Str. 300:

ouch was er der schoenen holt von schulden genuoc.

Wenn Kriemhilde Str. 842 von ihrem Gemahl sagt:

mîn man ist küene, darzuo starc genuoc.
dô er den lintdrachen an dem berge sluoc ꝛc.

so würden wir, um der Stärke des Ausdruckes in unserer Sprache gleichzukommen, etwa sagen müssen: mein Mann ist kühn und riesenstark.

Als Dietrich der Rache dürstenden Kriemhilde den Hagen endlich gefesselt vorführt, da, zum Ausdrucke einer wilden dämonischen Freude wieder der verkleinernde Ausdruck:

nâch ir vil starkem leide dô wart si vroelich genuoc!

Als sie das abgeschlagene Haupt König Gunther's, ihres Bruders, dem gefesselten Hagen drohend hinhält, da heißt es von diesem Str. 2306: es wart im leide genuoc.

Als Refrain kehrt das Wort hier auf diesem Gipfelpunkte noch einmal wieder. Hildebrand, außer sich gebracht über die Untaten des Weibes, ruft Str. 234: eȥ ist mir leide genuoc.

So oft z. B. Str. 742, 2242, 772. Parz. obgleich reich an manchen anderen Wendungen, gebraucht dies Wort ebenfalls verschwenderisch z. B. 312, 28; 157, 3; 279, 9; 441, 5; 504, 12; 519, 13; 541, 8; 549, 24 ꝛc. Iw. 773, 791, 5575, 5574 und sonst häufig. Heinr. 453, 1305, 390, 189. Gudr. p. 7, 35; p. 38; p. 11, 50; p. 105, 42; p. 148, 16 ꝛc. im Ganzen übereinstimmend mit dem N.-L., doch auch nicht gleich an Kraft des Ge-

brauches. Gottfried vermeidet es fast ganz. Göthe: es war ein Knabe frech genung.

Das lat. satis wird oft ähnlich gebraucht, z. B. in den Worten: nec inficetus et satis literatus, Cic. off. III, 14, obwol Scheller's Lex. das Wort hier als ziemlich verstanden wissen will. Namentlich im Plautus steht der Gebrauch entschieden fest. Das Homerische Wort ἅλις wird ganz ähnlich gebraucht.

Klein, lützel in der Bedeutung von gar keins, z. B. Str. 631, von Siegfried, dem eben Vermählten gesagt:

swaz (was immer) er ir geben solde, wie lützel (wenig) erz belieben lie (ließ)!

heißt offenbar so viel: er verweigerte ihr Nichts, was sie immer auch haben wollte. Ebenso Str. 677 lützel dienste, schon aus dem tatsächlichen Verhältnisse zu schließen, so viel als: gar keine; Str. 1623, 1839. 811, 42, 66, 104, 128 2c.

Str. 615: si heten an dem bette harte cleinen gemach, von der ringenden Brunhilde und Siegfried gesagt, offenbar soviel als: sie hatten die größte Ungemächlichkeit. Uhland: „viel Steine gab's und wenig Brot" (Schwabenstr.).

Auch in andern Dichtungen: Jw. 7944, lützel ieman=niemand 2826, 700, 3651, 4882. Parz. 146, 29 vil lützel, wofür auch oft vil wênic cf. 121, 25; 154, 16; vil kleine 167, 22. Gudr. p. 107, p. 7 Str. 35, p. 160 Str. 83, p. 28 Str. 39 2c. Kl. vil cleine 1595, vil wênic 1920. Heinr. 392.

Selten in der Bedeutung „nie." Str. 1268, 589, 1591 2c. Parz. 513, 8. Gudr. p. 113 auf Str. 14. Kl. 55. Heinr. 270. Herm. und Dor. 2, 106.

Eteslîch, etelîch urspr. ein und der andere in der Bedeutung gar mancher, z. B. Str. 1887, deutlicher Str. 1880 ja getuon ich eteslîchem noch die ringe naz; ebenso Str. 311, 1286, 865, 1759, 316, ettewennne Str. 1356.

Parz. 766, 4; 389, 30; 245, 13, etswenne Parz. 302, 26; 530, 27 2c.; etewas Heinr. 1418 2c. mê dan drîstunt, d. i. unzählige Male.

Mäzlîchen in der Bedeutung „durchaus nicht." Auch wir kennen, wenigstens in der Umgangssprache, den Uebergang des Wortes in die Bedeutung der Nichtigkeit, z. B. ein mäßiger Mensch heißt so viel als ein nichtiger, schlechter. Das Wort kommt

z. B. vor Str. 669. Brunhilde hat den Gunther in die äußerste Verlegenheit gesetzt durch die Bitte, Kriemhilde und Siegfried als Vasallen zu sich zu entbieten:

dô dûhte den hêrren die rede mæzlîchen guot.

Ebenso Str. 342 und 192; kommt im Parz., Iw. und Gudr. selten vor.

Maneger in der Bedeutung alle Str. 918, von Siegfried gesagt:

den brîs von allen dingen truoc er vor manegem man.

Gudr. p. 53, Str. 120; auch übersetzt „vil manic" N.-L. Str. 819. Iw. 6053.

Eine besonders häufige Art der Verkleinerung bildet die Litotes, d. h. der gesteigerte Ausdruck durch die Verneinung des Gegenteiles. Es kommen verschiedene Formen derselben im N.-L. vor:

Die Litotes durch die Vorsilbe un oder die Nachsilbe lôs, z. B. Str. 409, wo es heißt: Dancwart unt Hagen wâren ungevröu't — nämlich im Anblick der Zurüstungen zu dem verhängnißvollen Wettspiele Brunhilden's mit Gunther. Die allergrößte Besorgniß wird hier durch dies unscheinbare Wort ausgedrückt: cf. Str. 795. Heinr. verstärkt: trûric unde unfrô v. 566, 148, 508, 528 ꝛc. seltener im Iw., Parz, 480, 12.

Häufig vorkommende Wörter dieser Art sind: unmuoze, unmüezeg s. v. a. Geschäftigkeit (Str. 539, 357 ꝛc.), ungemüete Str. 1031; unsanft (Str. 2268) untrösten (Str. 1469). Parz. hat: Unminne, ungewin, unsüez. Heinr. ungeburt, untroesten, untrost ꝛc.

Mit „los" fröudelôs Str. 932, 950.

Jean Paul, wenn wir uns recht erinnern, tadelt in seiner Vorschule diese durch Negation gebildeten Wörter, von denen so viele zu stehenden Ausdrücken geworden sind. Er bedachte nicht, daß die Litotes tief im Charakter des deutschen Ausdruckes begründet ist.

Die Litotes durch die Präposition âne. Str. 295:

dô dâhte manic recke „hey waer mir sam (ebenso) geschehen,
daz ich in gienge nebene ꝛc. daz liez ich âne haz.

i. e. das täte ich mit außerordentlichem Vergnügen. cf. Str. 1134,

1154, 1697 ꝛc. Iw. weiz got âne haz, 338. Derselbe Ausdruck Nib. Str. 526. Parz. 629, 11; gar âne haz 686, 2; âne nît Parz. 722, 8; âne grôzen zorn Iw. 5402. — bis zum Sarkasmus gesteigert die Rede: der tuot es âne mich Str. 1837.

Eine gewöhnliche pleonastische Litotes ist der Ausdruck liep âne leit (Str. 1172) mit vröuden âne haz (Str. 609). cf. Iw. vröude ân ungemach 690, minne âne haz Gudr. p. 42 Str. 82, vreude sonder leit 3060, ganze fröude ân arbeit Heinr. 788.

Litotes durch das Wort nicht findet sich z. B. Str. 1805: die dûhte daz niht guot, in der Bedeutung: es war ihnen im höchsten Grade verdrießlich. Str. 754: sus (also) vertrieben si die wîle: diu dûhte niht lanc s. v. a. sie vertrieben sich die Zeit außerordentlich gut. Iw. niht clein 1446, niht guot 5749, niht ein senftiu nôt Heinr. 932; Bürger Leon.: er hat an mir nicht gut getan. Schiller kennt die Litotes nicht.

Eine besondere Art bildet hier noch die mit „niht ze" und dem Positiv,' z. B. Str. 1237:

> den recken von dem lande was dô niht ze leit,
> dô si ir (nämlich der Kr.) volgen sahen sô manege schoene meit.

d. h. sie ergötzten sich außerordentlich; denn das Wort „ze" hebt die Kraft der Litotes noch mehr. Dies ze leit ist stehend cf. Str. 593, 409, 520, 1237, 1249 ꝛc., ze lanc Str. 636, niht zu clein Str. 357 ꝛc.

Parz. niht ze wê 631, 5; wol unt niht ze wê = Ausdruck des höchsten Entzückens, 203, 11; niht ze leit 308, 30; niht ze cranc 52, 4; niht ze lanc 553, 10; niht ze lieht 553, 18 und so vielfach. Uhland: der Held bedacht sich nicht zu lang (Schwabenstr.).

Homer hat die Litotes selten, doch z. B. Od. 8, 134, 166, 179, 187, 214, 236 sehr gehäuft. Es wird daselbst die besonnene schwer zu reizende Tapferkeit des Odysseus geschildert — ein Wink für die Beurteilung!

Eine doppelte Litotes mit noch verstärkter Bedeutung wird durch ze und die Vorsatzsilbe un gebildet z. B. Str. 1188 Laßb. A., wo es heißt:

> Gotelint diu rîche den wirt si niht z'ungerne sach.

Lachm. lieset dafür: den wirt si gerne komen sach.

Ebenso wie mit nicht, so auch mit niemand, nimmer wird manche schwerhaltige Litotes gebildet. Mit niemand z. B. Str. 3 „niemen was ir gram," d. h. sie wurde von allem außerordentlich geliebt. Mit nimmer eine von außerordentlicher Stärke, welche sich refrainartig wiederholt Str. 965:

> Sold' ich den bekennen, sprach daz vil edel wip.
> holt wurde im nimmer min herze noch min lip.

cf. Str. 1052:

> holt wird ich in nimmer, die ez dâ hânt getân.

cf. W. Müller „über die N." p. 54.

Litotes durch ein Wort von negativer Bedeutung, z. B. Str. 39: vil der varnden diete rouwe sich bewac, d. h. waren außerordentlich geschäftig; des leides vergezzen Str. 442, in was ir leit benomen Str. 654. Jw. 7121.

Daraus denn wieder eine Art von doppelter Litotes durch Verneinungspartikeln z. B. Str. 360: vil danken wart dâ niht verdeit (Dank ward nicht verschwiegen), s. v. a. es ward auf Beredteste gedankt; niht verseit Str. 155 2c.

Eine reiche Lese solcher Litoten in Parz. z. B, niht vermiten 93, 28, 234, 23, sehr häufig anderswo; niht versäumt 167, 20, niht vergaz 323, 14, niht sparn 204, 16, niht betrogn 605, 17, unverkrenket 806, 25, und so gar häufig in vielfachen anderen Wendungen und Ausdrücken. Auch im Jw. niht sparen 7130, 4398 (noch jetzt gebräuchlich).

Zu welcher Kunsthöhe der durch und durch ironische Wolfram diese Figur ausgebildet hat, davon nur ein einziges, schon von Gervinus in anderer Rücksicht hervorgehobenes Beispiel. Der Dichter will sagen: Belakâne ist eine rabenschwarze Mohrinn. Wie drückt er es aus? Er sagt: „Ist etwas lichter als der Tag, dem glich nicht Belakâne."

Homer liebt diese ironische „Kleinrede des Großen" durchaus nicht. Man könnte seinen Stil, überhaupt den antiken Stil, nach dieser Seite hin charakterisieren als die Großrede des Kleinen. In der römischen Literatur, z. B. bei Horaz, Ovid, Zäsar 2c., tritt diese Figur schon mehr hervor. Beliebt ist namentlich die Verneinung der Verneinung cf. minine saepe-rarissime Caes. bel.

g. L. I, C. I, minime multa Nep. Tim. C. 3; häufig das non ignoro, non negare, non negligere etc. Quinktilian sagte mit Bewußtsein hierüber: vim rebus aliquando ipsa verborum humilitas affert.

### b. Heitere Ironie.

Dieselbe zeigt sich oft als Einmischung des Dichtenden in die Darstellung. Man möchte zuweilen glauben, daß einer der bekannten großen Dichter jener Zeit die letzte Hand in unserem Gedichte gehabt, wenn man nur sich deutlich zu machen verstände, wie ein solcher es über sich vermocht hätte, sich mit solcher Sicherheit in bescheidenen Gränzen zu halten. Auch weiß man so genau nicht zu sagen, ob jener Ton der heiteren Ironie nicht ebenso gut aus der volksmäßigen Poesie in die höfische, als von der höfischen zierlicher und kecker ausgebildet in die volksmäßige wieder zurückgeflossen sei. Denn eine Neigung zur ironischen Darstellung als Gegensatz gegen die tief gemütliche liegt durchaus in dem deutschen Volkscharakter, so weit wir ihn geschichtlich kennen. - Sprachlich haftet diese heitere Ironie im N.-L. besonders an gewissen wiederkehrenden Redensarten, z. B. ich waene (opinor) ich kan daz niht sagen, mir ist daz unbekant, als ich mich versinne, ich wil glouben 2c. Der Darstellende gebärdet sich, als wisse er etwas nicht, was er sehr gut weiß und anderen ohne Gefahr des Mißverständnisses zu raten aufgeben kann. Gerade bei der Schilderung außerordentlicher Augenblicke, wo man den höchsten Aufwand starker und reicher Ausdrücke erwarten sollte, pflegt diese Ironie wol aufzutreten und offenbart hier wieder den Zusammenhang mit der Richtung des Stiles, welche wir die Kleinrede des Großen genannt haben; ja sie bildet recht eigentlich die anmutigste Spitze derselben. Eine der schönsten Stellen dieser Art finden wir Str. 292. Es ist der Augenblick der ersten öffentlichen Begrüßung Siegfried's durch Kriemhilde. Es heißt da:

> Er neic ir minnecl̄ichen, genâde er ir bôt.
> si twanc gên einander der seneden minne nôt.
> mit lieben ougen blicken ein ander sâhen an
> der hêrre und ouch die frouwe: daz wart vil tougen (heimlich) getân.
> Wart dâ vriuntliche getriutet ir vil wîziu hant

> von herzenlieber minne, des ist mir niht bekant.
> doch wil ich niht gelouben, daz ez wurde lân:
> zwei minne gerndiu herze heten anders missetân &c.*)

cf. Str. 652, 1298. Parz. 801, 5: man sagte mir, si kusten sich. Gudr. p. 159: Wate stuont niht müezec, des ich gelouben wil, Gudr. p. 178 daz ist mir unbekant.

Als Siegfried mit seiner Liebsten zu Bette geht, da heißt es Str. 582:

> Sîfrides kurzwîle diu wart groezlichen guot.
> ich sage iu niht mêre, wie er der vrouwen pflac.

Eine ähnliche Stelle, übrigens weniger lobenswert, findet sich Str. 1260, cf. 182, 583, 21.

Sehr häufig ist der Gebrauch des „ich waene" z. B. 1600 Rüdiger hat die Gäste herrlich empfangen und gut Quartier bereitet; es heißt:

> ich waen in an der verte nie sô samfte geschach.

cf. Str. 1722, 617, 849, 71 &c.

Bei Wolfr. v. E. wird dies „ich waene" verschwenderisch gebraucht in der Szene, da der lüsterne Gawan sich vergißt 407, 3: er greif ir undern mantel dar, ich waene, er ruort irz hüffelîn &c., 802, 9: ich waene er kurzwîle pflac. Im Parz. überall zu finden.

Ein ähnliches Wort ist das „mich dünket" z. B. 553. Der schon oben genannte Herr Dr. Otto Lange macht zu dieser Stelle, welche wir sonst eben nicht preisen wollen, die Bemerkung: Welche Unbestimmtheiten! Eine Wendung wie: „ich glaube Herr Siegfried ritt manchmal mit seinen Degen vor den Hütten auf und ab" findet sich im ganzen Homer nicht. Allerdings nicht! Aber Herr Lange hat diese Redensart gar nicht verstanden, wenn er sie so übersetzt. Dieselbe hat einen ironischen Sinn und wäre hier etwa so zu übersetzen: Ich wollte meinen, daß Herr Siegfried mit seinem Degen oft vor den Hütten (wo nämlich die Frauen saßen)

*) Es leuchtet nicht ein, warum Lachmann diese feinironische Stelle, welche so ganz dem Tone ritterlicher Poesie angehört, hat stehen lassen. Dasselbe gilt von Str. 280—282 aus anderen Gründen.



auf und ab geritten sei." Lachmann hat die Stelle verworfen, aus Gründen, die uns nicht einleuchten.

Dem N.-L. läßt sich auch hier wie bei anderen Weisen einer geschmückteren Darstellung nachrühmen, daß es in der Anwendung sparsam geblieben ist und meist nur Gipfelpunkte des Interesses damit bezeichnet hat. Uebrigens kommen solche ironische Redensarten natürlich auch im Munde der handelnden Personen vor z. B. Str. 1712: als ich mich versinne, daz enhör ich niemen sagen, jâ dünket es mich guot cf. Str. 1759.

In vielen anderen Ausdrücken liegt, mit Tieck zu sprechen, „eine biedere Schalkhaftigkeit," ohne daß man oft im Stande wäre, die Ursache der ironischen Anempfindung deutlich zu erklären. Wenn es z. B. in der obigen Stelle Str. 582 heißt:

Sîfrides kurzwîle diu wart grœzlîchen guot;

oder Str. 624 von der durch Siegfried ans Bett gedrückten Brunhilde:

ir tâten sîne krefte harte groezlîchen wê,

so empfinden wir den Schalk hinter den Worte grœzlîchen ganz deutlich. Und hier ist die Ursache noch allenfalls zu erkennen. Sie liegt in dem übergewaltigen Verstärkungsadverbium, welches das zu verstärkende Wort gewissermaßen verschlingt. Die Ironie liegt in solchen erhobenen Ausdrücken um so näher, als es Charakter des Stiles im N.-L. ist, das Starke in den einfachsten Ausdruck zu kleiden. Aus der lebenden Volkssprache läßt sich dies noch einigermaßen deutlich machen; z. B. wenn jemand sagt: das tut mit gräulich weh (cf. Gudr. griulîche wê), so denkt man eher an einen durch eine Nadel geritzten Finger, als an einen abgenommenen Fuß. So fühlt man an der zweiten Stelle schon an dieser sprachlichen Aufgedunsenheit einigermaßen hindurch, daß die geschilderte Szene bei aller vorgestellten Aengstlichkeit keine wirkliche Gefahr hinter sich hat. Wenn Simrock die erste Stelle übersetzt hat:

Siegfriedens Kurzweil, die wurde herrlich und gut,

so bezweifeln wir, ob der Ton richtig getroffen ist. Besser würde schon die Uebersetzung sein:

Siegfried's Kurzweil wurde über die Maßen gut.

Die zweite Stelle übersetzt **Simrock**:

> Die starken Siegfried's Kräfte, gewaltig schmerzten die;

schon besser, doch möchten wir vorschlagen: „unbändig schmerzten die."

Sprachlich ist diese biedere Schalkhaftigkeit schwer auch z. B. in der bekannten Str. 578 aufzufinden. Es heißt daselbst von Gunther, welcher der verstimmten Brunhilde als schmachtender Liebhaber gegenüber sitzt:

> den wirt bî sînen gesten harte sêre verdrôz.
> er dâhte er laege samfter der schoenen frowen bî.
> dô was er des gedingen (Gedankens) nicht gar im herzen vrî
> im müese von ir schulden liebe vil geschehen:
> er begunde friuntlîchen an vroun Prunhilde sehen.

Wir wollen eine nähere Nachweisung der Ironie versuchen. Was zunächst den ersten Vers anbelangt, so finden wir in dem Worte **harte** schon einen Anflug der Ironie. Dasselbe hat oft eine komische Kraft; schon die Neigung als Verstärkungsadverbien zu entschieden ironischen Worten hinzuzutreten, gibt dies kund, cf. harte wênig, harte clein (Str. 615 si heten an dem bette harte cleinen gemach), harte groezlîchen (Str. 624), harte wol Parz. Die ungebührliche Ungeduld des schmachtenden Bräutigams wird in diesen Worten schon hervorgehoben. Ironisch ist das Wort „sanfter" im zweiten Verse. Denn ein Vergleich der ersehnten Liebesfreude mit dem wilden Festgetose um ihn läßt sich überhaupt nicht machen, am wenigsten nach dem Grade der Sanftheit (Der Comp. oft ironisch, cf. bezzer verlân); es ist ein verkleinernder Ausdruck. Ironisch ist die ganze folgende Zeile; denn es wird dargestellt, als hätte Gunther im Entferntesten nicht auf den ersehnten Genuß hoffen dürfen, da diese Hoffnung doch eine billige (von schulden) und selbstverständliche war. Ironisch ist die Rede: er begunde friuntlîchen an vroun Prunhilde sehen, namentlich durch das umständliche und gewichtvolle Wort begunde, indem das bloße Ansehen durch dasselbe den Anstrich einer Vermessenheit bekommt. Eine Ironie zieht sich überhaupt durch die ganze Geschichte der Brautnacht nicht bloß, sondern Gunther's überhaupt. Offenbar hat die Dichtung ihn als einen etwas gimpelhaften Menschen aufgefaßt, und ironisch wird die Behandlung desselben von Anfang

an dadurch, daß die Dichtung immer mit einer gewissen zärtlichen Fürsorge für ihn und seine Zwecke zu reden scheint. Auch abgesehen von der Sprache tritt dies deutlich hervor. Lese man z. B. Str. 585, wo es heißt:

> er leite sich ir nâhen: sîn fröude diu was grôz,
> die vil minneclichen der helt mit armen umbeslôz.
> Sie sprach: „riter edele, ir sult ez lâzen stân,
> des ir dâ habet gedingen, jan mages niht ergân."

Wenn das N.-L. nur einmal sagte: mîn hêr Gunther" wie Wolfr. v. E. und Hartm. „mîn hêr Gâwân" so würde das Ironische der zärtlichen Fürsorge vollständig deutlich für uns sein. Aber das N.-L. ist darin wieder groß und objektiv, daß es seine Helden nie offenbar hänselt und sie dadurch herabwürdigt, sondern sie immer in der Frage der Würdigkeit erhält. Auch in der Darstellung der Geschichte des im Stillen liebenden Siegfried liegt ein gewisser Ton der Ironie, doch noch mehr gemütlicher Art, dem Gegenstande angemessen. Es schwebt über dem Siegfried etwas von der Auffassung des Parzival „des Tumbe-Klaren," der nach Vischer „über sein eigenes herrliches Gemüt stolpert," während Gunther mit dem verständigen und weltlichen Gawan eine entfernte Aehnlichkeit hat. Auch die Paare: Parzival und Konduiramur gegenüber Siegfried und Kriemhilde, Gawan und Orgueilleuse gegenüber Gunther und Brunhilde haben etwas Verwandtes und die ähnlichen Charaktere verursachen ähnliche Szenen. Wir wollen damit nicht sagen, daß eine Entlehnung stattgefunden habe; wir bemerken dies nur, um die Ironie des N.-L. durch ein Beispiel zu verdeutlichen.

### c. **Die bittere Ironie** (Sarkasmus).

Es ist besonders Hagen's Person, durch welche diese repräsentirt wird. Man braucht nur alle seine Reden durchzugehen, um einen Reichtum dieser Art zu gewinnen. Der berühmteste Sarkasmus ist die Stelle vom Minnetrinken und der weiteren verwandten Witzworte, welche sich daran schließen und durch den zweiten Teil des Gedichtes sich hindurchziehen. Wir haben diesen bereits unter den Symbol besprochen, weil das Bild der witzigen

Rede noch den Anschein einer Tatsache hat in dem voraufgehenden Mahle. Auf einige andere Sarkasmen Hagen's wollen wir aufmerksam machen.

Schneidende Bitterkeit liegt in der Antwort Hagen's auf die Anempfehlung des kleinen Ortlieb Str. 1855:

man sol mich selten sehen ze hove nâh Ortliebe gân;

eine umschreibende Anspielung auf des Knaben Tod, den er im Sinne hat.

Als die bewaffneten Hunnen die schlafenden Burgunden überfallen wollen, da sagt Hagen zu Volker, der ihn aufmerksam macht, Str. 1777:

lât si her näher baz.
ê si unser werden innen, sô wirt hie helmevaz
verrücket mit den swerten von unser zweier hant.

Eigentümlich ist von ihm das Sprechen in der dritten Person, eine Weise, die wir noch jetzt in der Kinder- und Volkssprache kennen. Die angenommene Kindlichkeit dem finsteren Sinne gegenüber scheint den Sarkasmus zu erzeugen, wenn es Str. 1796 heißt:

Leget mîne vriunde, die schilde vor den fuoz,
und geltet, ob iu iemen biete schwachen gruoz,
mit tiefen verchwunden (Herzwunden) daz ist der Hagenen rât.

Als Dankwart, der einzige Ueberbliebene, blutberonnen in die Tür tritt, da ruft Hagen:

Nu saget mir bruoder Dancwart, wie sit ir sô rôt?
ich waene ir von wunden lîdet grôze nôt.
ist er inder imme lande, der es iu (Euch) hat getân,
in erner (wenn ihn nicht erhält) der übel tiuvel, ez muoz im an sîn leben gân.

Bald darauf der Vergleich mit dem Kämmerer Str. 1895.

Als Hagen den Tod Siegfried's anrät und der junge Gieselher darein redet, erwidert Hagen Str. 810:

suln wir gouche ziehen? sprach aber Hagene:
des habent lüzel êre sô guote degene.

d. h. sollen wir eine Kukuksbrut heranziehen? Anspielung darauf, daß Siegfried, nach der Aussage Kriemhilden's, sich gerühmt hatte,

der Brunhilde genossen zu haben. In der Uebersetzung Simrock's: „sollen wir Gäuche ziehen?" ist diese Anspielung für uns nicht deutlich geworden.

Als Kriemhilde den Hagen fragt, ob er ihr keine Schätze mitbringe, so erwidert er Str. 1682:

> ich bringe iu den tiuvel, sprach Hagene,
> ich hân an mîme schilde sô vil ze tragene,
> und an mîner brünne: mîn helme der ist lieht,
> daz swert an mîner hende: des enbringe ich iu niht.

Das Verständniß der Stelle ist schwierig. Grimm Myth. p. 966 sagt darüber: ich bringe iu den tiuvel, heißt: ich bringe euch nicht das Geringste, wie wir heute sagen: den Teufel hast du getan, d. i. Nichts von Allem. V. d. Hagen: den Teufel, den sie herauf gerufen (da er nach dem Sprichworte auch wol ungerufen kommt). Wenn der Leser etwa der Simrock'schen Uebersetzung, welcher die Worte so stehen läßt, um sein Verständniß gefragt wird, so wird er wahrscheinlich der Erklärung v. d. Hagen's zufallen. Fassen wir Hagen als eine Menschwerdung des Loki auf und dem entsprechend als einen Sohn des Teufels (cf. die schwarze Tracht), so gewinnt die Erklärung Etwas für sich. Den Teufel führt Hagen oft im Munde (cf. Str. 215, 417), ja von Hildebrand wird er Str. 2248 der Teufel genannt, was hier mehr ist als eine bloße Redensart, ebenso, wenn Kriemhilde Str. 1686 und 2308 eine vâlentinne (Teufelinn) genannt wird (cf. Grimm Myth. p. 942). Die Ironie, sich selbst den Teufel zu nennen, wäre in hohem Grade sarkastisch und dem Charakter des Hagen wol angemessen. Eine Drohung: mîn helme der ist lieht, daz swert an mîner hende (nämlich das Balmungschwert), wird auch zugleich hinzugefügt, obwol die nächsten Worte: ich hân an mîme schilde &c. auf die Bedeutung „Nichts" gar wol stimmen würden. Es scheint eine Zweideutigkeit in dem Worte Teufel zu liegen, so daß wir zu denken hätten: ich bringe euch Nichts und noch etwas Schlimmeres, den Teufel selbst. Denn wenn ein Teufelssohn sagt: „ich bringe euch den Teufel," so erregt dies notwendig ganz andere Beziehungen als im Munde eines gewöhnlichen Menschen. Eine solche Zweideutigkeit und Rätselhaftigkeit stimmte sehr wol mit dem Geiste der ganzen Darstellung.

Die sarkastische Rede wird übrigens noch weiter fortgesetzt. Hagen hatte gesagt: „daz enbringe ich iu niht," d. h. meine Waffen hier gebe ich auch nicht zum Geschenke, die will ich selbst behalten (nämlich zu meiner Vertheidigung). Kriemhilde, Böses im Schilde führend, und indem sie anscheinend sich stellt, als hätte sie die Erwiderung Hagen's nicht gehört oder nicht verstanden, befiehlt alsbald, den Helden die Waffen abzunehmen und sie, dem herkömmlichen Gebrauche gemäß, aufbewahren zu lassen. Sie hatte gesagt: ir sult mirs ûfgeben, d. h. ir sollt sie mir abgeben; ich wils behalten (aufbewahren) lassen. Es ist nach Str. 390, wo eine ähnliche Szene stattfindet, wahrscheinlich, daß Kriemhilde hiermit nicht meint, sie wolle die Waffen selbst wegtragen, sondern nur: sie wolle sie durch einen Kämmerer (wie Brunhilde) wegtragen und aufbewahren lassen, wie denn auch nachher des Kämmerers erwähnt wird. Hagen aber scheint sie böswillig mißzuverstehen und lehnt ironisch eine Gefälligkeit ab, welche sich mit dem Stande einer Königinn nicht vertrage:

> Jane ger ich niht der êren, fürsten tochter milt,
> daz ir ze den herbergen traget mînen schilt
> und ander mîn gewaete (Gewande): ir sît eine künigîn.
> daz enlêrte mich mîn vater niht: ich wil selbe kamerære sîn;

d. h. ich will selbst meine Waffen aufbewahren, sie nicht aus der Hand geben, mit einer Anspielung auf die Aufbewahrung des Hortes, zu dem er die Schlüssel hatte. Denn daß er seine Waffen als den Schatz angesehen wissen wollte, den er mitbringe, das geht aus der Gegenüberstellung hervor. Die Auslegung kommt hier unverkennbar, wie so oft im N.-L., ins Gedränge, wenn sie bis zur Gewißheit Etwas darlegen will. Durch ein kurzes flüchtiges Wort wird eine Reihe von Vorstellungen eröffnet, die weit über den nächsten Buchstaben hinausgehen. Betrachtet man andere ähnliche Stellen, so wird man uns nicht vorwerfen, daß wir der Dichtung hier eine zu große Feinheit und Tiefe zutrauen.

Von Hagen ließe sich noch Vieles in dieser Art vorbringen, indessen genügt diese Hinweisung. Wir bemerken nur noch, daß er für diese sarkastische Richtung ein durchaus entsprechendes Urbild in seinem mythologischen Urahnen, dem Loki hat. cf. Edda, Simr. Oegisdrecka. p. 82.

Die Sarkasmen, welche Volker, der Waffenbruder Hagen's, an den Tag gibt, sind gleichfalls zahlreich und eigentümlich. Wir wollen aber diese unter einem andern Gesichtspunkte zusammenfassen, unter dem sie angemessener ihrem Grundwesen nach geordnet werden.

Nur auf einige Sarkasmen von stehendem Charakter wollen wir noch aufmerksam machen. Eine Stelle dieser Art findet sich Str. 1837. Kriemhilde liegt dem Dietrich von Bern an, sich ihrer Sache anzunehmen.

> Des antwurte ir Hildebrant, ein recke lobelich,
> „swer sleht die Nibelunge, der tuot es âne mich."

Wir kennen diese Wendung aus der Volkssprache (wie beiläufig gesagt, jenes Wort Hagen's: „daz enlernte mich mîn vater niht") noch sehr wol. Daß gerade die bittere Ironie so gern aus dem Bereiche der Kinder- und Volkssprache ursprünglich harmlose Redensarten aufnimmt, liegt in dem Streben nach einem schneidenden Kontraste. cf. Gudr. die Redensart: rehte wer er waere p. 89, (Str. 25).

Eine oft vorkommende Wendung ist die unbestimmte Bezeichnung einer bestimmten Person durch das Wort „eteslîch," sagt gleich ein oder der andere, hier gleich dem griechischen τὶς, welches auch sarkastisch gebraucht wird. Deutlich wird der Gebrauch Str. 456. Es ist die Szene, da Siegfried den Kampf mit dem Riesen vor der Pforte Alberich's besteht. Siegfried pocht an, indem er ruft:

> ich bin ein recke: entsliuz ûf daz tôr,
> ich erzürne eteslichen noch hinte dâ vor.

Nicht ganz gleich im Gebrauche ist die Stelle Str. 1759. Die Hunnen gehen den Burgundenhelden feindlich vor die Füße. Volker rät ihnen an, dies nicht zu tun, indem er hinzufügt: sonst

> slah ich eteslichem sô swaeren gîgen slac,
> hat er getriwen iemen, daz erz beweinen mac;
> wan wichet ir uns recken? jâ dunket ez mich guot;
> ez heizent alle degene, und sint niht geliche gemuot.

In Homer tritt der Sarkasmus durchaus nicht, wie hier, als ein herrschender Ton in einer Person (wenn man nicht solche

Nebenfiguren wie Thersites und Irus in Anschlag bringen will) noch in ganzen Partieen der Dichtung auf. Doch hat er auch schöne Stellen dieser Art z. B. Od. 22, 194; 1, 163; 21, 98; 22, 290; 18, 27. Il. 16, 745 2c.

## Der Humor,

Narr: Vetter Lear, Vetter Lear, warte
und nimm den Narren mit dir!
Shakspeare's Lear.

als äußerster Gegensatz gegen das Finstere, Schwere und Schmerzliche, als die Befreiung und Blüte der Ironie, ist ein notwendiges Element des N.-L. Wir haben hier denselben natürlich nicht in der ausgebildeten Form der neueren Zeit, wie sie etwa in der Seele des Hamlet, dem Shakspeare offenbar Züge seiner eigenen Individualität geliehen hat, oder eines empfindseligen Jean Paul liegt, jene Verbindung eines unendlichen Weltschmerzes mit einem gemütvollen und geistreichen Mutwillen, in einem Bewußtsein, das die tragischen Widersprüche des menschlichen Daseins aufs Tiefste durchempfunden und mit spekulierendem Scharfsinn durchdacht hat, sondern mehr als Naturelement einer unendlichen gemütlichen Heiterkeit, das nicht bloß beim Becher Wein, sondern auch mitten im grauenvollen Kampfe, nicht bloß beim Abschied von lieben Freunden, sondern vom Leben selbst zu rührenden und witzigen Einfällen in Handlung und Rede aufgelegt ist. Dieser Humor ist ein altgermanisches Element. Göthe erkannte es mit Interesse schon in der nordischen Mythologie. Es verband sich frühe mit dem kriegerischen, auf dem Glauben an Unsterblichkeit ruhenden Sinne. Ragnar Lodbrock, der unter Zitherspiel und mit lachendem Munde an dem Bisse der Nattern stirbt, ist ein Urbild unseres Volker, dem vorzugsweisen Träger des Humors in unserem Gedichte. Es ist höchst bedeutungsvoll, daß gerade das durch Humor hervorragende Gedicht der Edda, welches die Geschichte von dem verlorenen Hammer Thor's erzählt, (Edda, Simr. p. 61) in anderer Gestalt bis auf die neueste Zeit in Schweden, Norwegen und Dänemark fortgelebt hat. Gerade die ernste, tiefe und innige Natur der Germanen be-

durfte der Entladung in jene leichte (nicht leichtsinnige) Stimmung, da man sich über allen Kampf, alle Mühe nach innen und außen gemütvoll hinwegscherzt. Der sehr frühe Auftritt der Scherz- und Spottlieder an den Höfen (cf. W. Wackernagel Lit. §. 22) zeugt dafür, daß der Humor etwas Altererbtes ist. Die Kirche mußte ihn dulden in den Esels- und Narrenfesten, in den komischen Figuren an den Dachrinnen und in den Kirchenstühlen der großen Dome, das Turnier in dem Bauernstechen, in welchem ländliche Bursche, mit einem Kübel behelmt und mit Stroh gepanzert, Stangen statt Lanzen gegen einander zerbrachen; die Tragödie in dem Hanswurst, die Wissenschaft in dem Studentenleben, Faust in dem Mephistopheles. Im Gebiete des naiven Humors ist die Person Volker's ein Gebilde, das an innerer Frische und eiserner Markigkeit der Gestalt seines Gleichen sucht, eine Figur, die sich aus dem Leben aufdrang und die Weihe der Kunst fand.*) Verschieden nämlich von den Sängern, gelegentlich aber sie und ihren Gesang begleitend, waren schon im sechsten Jahrhundert die Spielleute vorhanden, **skirrum** oder **tumara**, lat. **scurrae**, **mimi**, **histriones** **etc.**, deren Gewerbe die Musik und zur Musik eine rohe theatralische Darstellung durch Mummerei und Gebärde war (W. W. lit. §. 22). Diese Spielleute, auch Fahrende genannt, lernten später neben den Heldenliedern auch lyrische Lieder singen und Epopöen dichten. Geistliche, ja selbst Leute aus dem ärmeren Adel verirrten sich in diesen Stand, dessen Ansehn wuchs, als Gesang und Saitenspiel und Kunst der dichterischen Rede ein Unterrichtsgegenstand der fürstlichen und edlen Jugend wurde. Ein solcher fahrender Edler ist unser Volker, Ritter und Spielmann und Sänger in einer Person, daher mit Schwert und Fiedel begabt. Schon dieses Lebensverhältniß und die daraus hervorgehende Bekanntschaft an den Höfen und auf der Straße, dies zu Hausesein überall und nirgends, gibt eine gute und natürliche Grundlage ab für eine phantastisch-humoristische Persönlichkeit, wie wir sie hier vor uns haben.

Für die Darstellung und Sprache ist uns besonders wichtig

*) Geibel (cf. Volker's Nachtwache, Almanach von Gruppe), wie sich das von der Richtung dieses übrigens talentvollen Dichters erwarten ließ, hat auch aus dieser Figur nur den sentimentalen Saft herausgezogen und den Mann in der Eisenrüstung dahinten gelassen.



der Gebrauch, den der Dichter dieses Gebildes, wahrscheinlich selbst ein ähnlicher Spielmann, von der Fiedel macht. Nämlich diese innige Verbindung von Held und Spielmann im Auge, werden Schwert und Fiedelbogen in den mannigfaltigsten Ausdrücken von ihm dergestalt vertauscht, daß man zuweilen angestrengt nachdenken muß, wenn man genau wissen will, wovon die Rede ist. So heißt es z. B. Str. 1723:

> Volker der snelle zoh näher ûf die banc
> einen videlbogen starken, michel und lanc,
> gelîch einem swerte schäirf unde breit.

Daß das Instrument, welches hier der Fiedelbogen genannt wird, das Schwert selbst ist, geht schon aus der gefährlichen Sachlage hervor, welche Streitfertigkeit verlangt. Auch der bei ihm sitzende Hagen hat sein Schwert über die Kniee gelegt. Das eigentliche Schwert wird nun aber drolliger Weise nur mit dem Schwerte verglichen.

Die ironisch-humoristische Anschauung ist offenbar die, Schwert und Fiedelbogen ins Eins zu denken, nicht aber als zwei getrennte Dinge wie v. d. Hagen (Erkl.) zu meinen scheint, ebenso wie in dem sogenannten Predigerstabe des Mönches Ilsan Ros. 1515 nur Ein Instrument, nämlich das Schwert, enthalten ist. Solche mutwillige Verwechselungen der Gestalt, wie Vischer bemerkt hat, liebt der Humor. Wenn nach der natürlichen Grundlage für diese Phantasterei geforscht wird, so können wir diese mit Grimm nicht in dem zufälligen Umstande finden, daß ein geschichtliches Geschlecht der Volker einen Fiedel im Wappen (wâfen) hatte, sondern darin, daß das geschwungene Schwert einen Ton von sich gibt, „singt", wie es in den nordischen Sagen, und auch noch im Tégner Frith. heißt (im Parz. schneidet ein Speer eine neue Leis, Lied; der Helm „klagt" 739, 18). Daher können denn auch solche Ausdrücke wie: sîne leiche (Lieder) hellent durch helm und rant (Str. 1944), schon vor dieser bestimmten Ausbildung eines Spielmannes Volker, der zugleich fiedelt und spielt, vom Schwerte, dem vorbestimmten Fiedelbogen, gebraucht sein, und eignen sich so um so mehr, die koboldartige Verwechslung beider Instrumente der Phantasie glaublich und doch wieder unglaublich zu machen. Die Anwendung ist nun im höchsten Grade drollig, indem das, was mit anscheinend

vollkommensten Ernste und doch mit versteckter Ironie als Eins hingestellt wird, als ein Schwertfiedelbogen, in der Anwendung von Zeit zu Zeit immer wieder auseinander läuft (z. B. Str. 1913), so daß es einem zuletzt vor den Augen schwindelt, wie denen, die durch dies phantastische Instrument „todt niedergefällt" werden (Str. 1939). Lachen und Schauer wechseln ab, wenn wir lesen, wie der Fiedler, welcher „seine Sitte (fuoge) mit Kraft (ellen)" verbindet, schwere Geigenschläge androht (Str. 1759), oder daß sein Fiedelbogen einen roten Anstrich hat, und was dergleichen Redensarten mehr sind.

Furchtbar schön ist die Anwendung dieses Schwertfiedelbogens besonders im Augenblicke des beginnenden Kampfes auf dem festlichen Gelage, wo er mit einer gleichartigen symbolischen Anschauung zusammentrifft, indem Hagen als Schenke, der König Gunther als Wirt des blutigen Festes erscheint. Volker erhält diesen gegenüber die Bedeutung eines Spielmannes, der die Festfreude belebt, der Blutkampf wird allerdings dem Eindrucke nach fast ein Todtentanz, obwol diese Vorstellung in dem Ausdrucke den tot „an der hant haben" (Str. 1480, 1958), welcher auch außerhalb des N.-L. in anderer Anwendung und Bedeutung vorkommt, nicht deutlich hervortritt.

Aehnliche Erfindungen hat die Literatur der Griechen und Römer nicht aufzuweisen. Diese Völker hatten weder in ihrem Klima, noch in ihrem Charakter, noch in ihrer Bildung diese so gegensätzliche Bewegung zwischen dem tiefsten Ernste und der äußersten, dabei gemütvollen Lustigkeit. In der germanischen Geschichte und Poesie hat Volker viele Nachkommen und Spielarten. Wir wollen hier mit der Bitte um Verzeihung nicht von Shakspeare, sondern von dem Dichter (?) des N.-L. nur an den Merkutio in Jul. und Rom. erinnern. Höre man nur folgende Unterredung:

Tyb. Was willst du denn von mir?

Merk. Nichts, guter Katzenprinz, als eins von deinen neun Leben, um mich damit ein wenig zu lustig zu machen und, wenn wir uns künftig begegnen, auch die acht übrigen abzuwalken. Wirst du bald dein Schwert bei den Ohren aus der Scheide zu ziehen? Mach' schnell, sonst soll dir meines um die Ohren pfeifen, ehe deines heraus ist.

Und wie dieser Merkutio einen tödtlichen Riß weg hat und

Romeo zu ihm sagt: sei gutes Muts; die Wund' ist wol nicht tief;" da antwortet Merkutio: „Nein, sie ist nicht so tief als ein Brunnen, noch so weit als eine Kirchentür; aber so eben recht, sie reicht gerade zu. Fragt morgen nach mir und ihr werdet einen stillen Mann an mir finden. Für diese Welt ist mir der Spaß verdorben." Ja in diesem Merkutio und in vielen anderen noch höheren Figuren Shakspeare's, da ist etwas von der Ader unseres Volker übergegangen. Nicht bloß das tragische Schicksal und die Kraft der Heroen, wie Vischer hat merken lassen, auch das humoristische Element unseres N.-L. spiegelt sich wie durch eine geistige **Fata morgana** in den englischen Dramen, mehr als in den unseren wieder. Das ist ein schmerzlicher Gedanke, wenn wir nicht dem Gervinus glauben wollen, daß die englischen eben die unseren, die wahrhaft unseren sind.

Sollen wir nun noch weiter erzählen, wie Gunther in dem Scheinkampfe mit der Brunhild ängstlich wie ein Hampelmann die Gebärden macht, der unsichtbare Siegfried aber die Taten verrichtet, und durch welche Hülfe nachher wieder der unglückliche Mann seine böse Sieben zähmen muß? Zu oft sind diese Bilder eines riesenmäßigen Humors schon berührt und zum Teil besprochen. Wir wollen dem Leser hier und anderswo einen Anreiz zum Selbstlesen zurücklassen, indem wir überdies schon fürchten, daß wir für die weiten Zwecke, welche wir innerhalb einer engen Aufgabe verfolgten, zu peinlich und lehrhaft gewesen sind.

Und so wünschen wir denn schließlich unserer Arbeit eine glückliche Mitwirkung zu dem Ziele, daß fortan kein gebildeter Jüngling auf deutscher Erde mehr heranreife, der nicht das Bild eines starken und milden Siegfried, keine Jungfrau, die nicht das der heiteren, treuen und mutigen Gudrun in Herz und Geist aufgenommen habe. Erst dann werden Jünglinge und Jungfrauen Hermann und Dorothea ganz empfinden und verstehen lernen, die für die nahe bedeutende Gegenwart, wie jene für die ferne große Vergangenheit unvergängliche Marksteine der deutschen Nationalität bilden.



## Druckfehler.

Seite 14 Zeile 7 v. u. Allen, lies Allem.
„ 19 „ 17 v. o. könnten, lies könnte.
„ 20 „ 10 v. u. ihm, lies ihr.
„ 21 „ 3 v. u. als ein solches, lies als eines solchen.
„ 23 „ 9 v. u. anzugestalten, lies auszugestalten.
„ 24 „ 8 v. u. Appelles, lies Apelles.
„ 29 „ 6 v. u. den, lies dem.
„ 31 „ 10 v. o. gründlichen, lies gründlicher.
„ 34 „ 15 v. o. Deutsche, lies Deutscher.
„ 38 „ 13 v. u. günstiger, lies geistiger.
„ 66 „ 4 v. u. exzerpirt, präparirt, lies exzerpiert ꝛc.
„ 38 „ 6 v. u. und an anderen Stellen kehrt derselbe Fehler wieder.
„ 67 „ 6 v. o. vorahnenden, lies vorahnende.
„ 68 „ 13 v. u. ieuch, lies iuch.
„ 87 „ 11 v. o. *μακρα*, lies *μακρά*.
„ 92 „ 6 v. u. vo, lies vol.
„ 102 „ 8 v. o. soert, lies swert.
„ 110 „ 10 v. o. *καρδιοπληκτος*, lies *καρδιόπληκτος*.
„ 118 „ 4 v. o. es, lies ez.
„ 127 „ 5 v. u. la, lies lac.
„ 130 „ 20 v. o. hob, lies huop.
„ 141 „ 13 v. o. dann, lies dan.
„ 144 „ 3 v. o. verwandschaftlich, lies verwandtschaftlich.
„ 145 „ 4 v. u. das Wort „durch“ zu tilgen.
„ 156 „ 4 v. u. Gunter, lies Gunther.

Mehrere andere kleinere Fehler in der Schreibung des Altdeutschen, welche den Laien nicht stören z. B. hin und wieder die Auslassung des Dehnungszeichens, können wir dem Kundigen zur stillschweigenden Verbesserung überlassen.

Druck von Moritz Katz (Gebrüder Katz) in Dessau.

